



Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik

John Singenberger, Redakteur.

Nach einer Mus.-Zeitung.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. VI.

New York, den 1. Januar 1879.

No. 1.

THE CÆCILIA. A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY
FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,
WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

- Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
- Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
- Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
- Most Revd. J. M. HENRI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
- Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
- Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
- Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
- Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
- Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
- Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
- Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
- Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
- Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
- Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;
- Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
- Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
- Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
- Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
- Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
- Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
- Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
- Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
- Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
- Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
- Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
- Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
- Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
- Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
- Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
- Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
- Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
- Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
- Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
- Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
- Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA." PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.60	
1 Copy for Non-Members,	1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.	
10 " " 9.50 " " " " " "	
20 " " 18.00 " " " " " "	
30 " " 25.00 " " " " " "	
1 Copy free mail to England, 5 shillings.	
1 Exemplar der „Cæcilia“ postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.	

Zusammenhang des liturgischen Choral mit dem liturgischen Opfer.

(Aus Choral und Liturgie.)

Das liturgische Opfer, welches auf unseren Altären dargebracht wird, ist nichts Anderes, als die fortwährende unblutige Aufführung jenes unaussprechlichen dramatischen Geheimnisses, das sich blutiger Weise auf Golgatha einmal vollzogen. Dort wurde der Erlösungsakt gesetzt, hier soll die Erlösungsgnade dem heilsbedürftigen Geschlechte zugewendet werden. Dieser Umstand bedingt die Verschiedenheit, welche zwischen den beiden Opfern hinsichtlich der Art und Weise sowohl des äußeren Vollzuges als der Betheiligung von Seiten der Menschheit besteht. Dort war es ein Gottesmord mit all den grauerregenden Einzelheiten des Entsetzens, wie es sich in der vernünftigen, unvernünftigen und leblosen Creatur kund gab; — hier ist es ein glorifiziertes Liebesopfer, aufgeführt mit all der Pracht des Ceremoniells, wie sie nur die erfinderische Liebe der Braut für die fortwährende Feier ihrer Vereinigung mit dem himmlischen Bräutigam unter Eingebung des hl. Geistes erfinden konnte, — ein Liebesopfer, aufgeführt inmitten eines hehren Chores unsterblicher Geister, die dem Herrn allda ihre Huldigung bringen, inmitten und unter Theilnahme einer singenden und jubelnden Priester-schaar,

*) Wir können es uns nicht versagen, unseren geehrten Lesern einige Artikel aus diesem Buche mitzutheilen. Herausgegeben ist es von einem Benedictiner des Klosters St. Martin zu Beuron im Donauthale, im Jahre 1865 bei Harter in Schaffhausen. Es ist unstreitig das Beste, was über das Wesen des Choralen und sein Verhältniß zur Liturgie geschrieben worden ist: „Der Verfasser verweilt Behufs der künstlerischen Ausbildung längere Zeit in dem berühmten Benedictinerkloster Solesmes, Diocese Mans, in Frankreich, wo der gregorianische Gesang in höchster Blüthe steht, und die alleinige Kirchenmusik ausmacht. Da schloß sich dem Verfasser die ganze Erhabenheit und Herrlichkeit, Macht und Großartigkeit dieses Gesanges auf, und er nahm die Ueberzeugung mit, daß es keine vollkommene liturgische Musik geben könne, als diese; daß sich dem gregorianischen Chorale bei vollkommener Ausführung keine andere Musikgattung für kirchlichen Gebrauch ebenbürtig an die Seite stellen dürfe und könne. Freilich sind in diesem französischen Kloster alle Vorbedingungen gegeben, welche die vollkommene Ausführung solchen Gesanges ermöglichen: Mönche, ganz dem speciellen Dienste Gottes geweiht, durch äußere Geschäfte nicht gestört, und im Geistesleben nicht beinträchtigt, durch Contemplation und innigsten Verkehr mit Gott in einer höheren Sphäre schwebend und lebend — vermögen mit Engelschlag zu singen und ihren Tönen die höchste, Menschen erreichbare Weihe und das Siegel der Gottinnigkeit aufzudrücken. Wer solchen Gesang gehört, mag in seinem wahrsten Sinne das Bekenntniß des hl. Augustinus erfassen, daß die Gesänge

einer frohlockenden, segensdürstigen Menge. Der christliche Altar ist die heilig erkorene Stätte, gleichsam die Bundesstätte, wo Gott mit seinem Volke in unendlich beseligender Vereinigung verkehrt, wo es vor Allem seine Lust ist, bei den Menschent Kindern zu sein, wo er ihr Gott sein will und sie sein Volk sein sollen.

Dieser Verkehr zwischen Gott und seinem Volke am christlichen Altar ist aber kein stummes, lebloses Quiesziren. Er vollzieht sich vielmehr unter regem Leben und Bewegen, unter gegenseitigen Wechselaktionen des Geistes und Herzens zwischen den Engeln, den Heiligen und dem Erlöser-Gottmenschen selber. Da ist ein Ergießen der Freude, des Lobes, des Dankes; dann ein Seufzen, ein mittheilvolles Klagen und herzinnigliches Theilnehmen; dann ein wunderfüßiges, himmlisches Trösten, ein trautes, geheimnißvolles Mittheilen des Bräutigams an die bräutliche Seele; dann wieder ein einstimmiger, weithin hallender Freuden- und Huldigungsjubel aus unzähligen Kehlen. Da werden dem auf dem Altare thronenden Himmelskönige von dem erlösten Menschen die Ehrenbezeugungen und Huldigungsweisen in ihrer edelsten, verklärtesten Form dargebracht, während die Elemente mit dem menschlichen Genie wetzeln in Verherrlichung des Gottmenschen durch den Pomp des christlichen Kultus. Vollzieht sich doch an der heiligen Stätte jenes große und erhabene Drama von der Liebe Gottes und der Erlösung des sündigen Menschengeschlechtes, — jenes Drama, das auf dem Calvarienberge in Scene gesetzt, seinen geheimnißvollen Knoten in jeder heiligen Messe wieder schürzt und löst, seine vollständige Lösung aber erst erhalten wird am Abschluß der Zeiten, wenn der Erlöser-Held seine jetzt noch vom höllischen Drachen verfolgte Braut heimführen wird in des Vaters Wohnung zur ewigen Vermählung; — jenes große und erhabene Drama, bei welchem sichtbarer Weise die Menschen, vertreten zunächst durch eine geweihte Priesterschaa, unsichtbar aber die hl. Engel singend und handelnd mitwirken; — jenes Drama endlich, in welchem das ewige Wort, Jesus Christus, unser Osterlamm, geopfert auf dem Altare liegt, der heilige Geist die gläubige Gemeinde ihm zuführt, in ihr betend mit unaussprechlichen Seufzern, und das Auge des himmlischen Vaters wohlgefällig niedergeleitet auf das gottmenschliche Schauspiel, das den Arm seiner Gerechtigkeit lähmt und die Schleusen seiner Erbarmung zum Segnen öffnet. —

Alles nun, was dieses himmlisch erhabene Altdrama ausmacht und begleitet, ist unter dem Namen Liturgie begriffen. Unter den einzelnen Theilen dieser Gesamt-Liturgie, wozu Ceremoniel, Gewänderschmuck, räumliche Ornamentik und dergleichen gehören, nimmt der liturgische Choralgesang die ebenso wichtige als hervorragende und ehrenvolle Stelle des dramatischen Wortes ein: bald geschichtlich erzählend, bald veranschaulichend und erklärend, bald seufzend und klagend; — jetzt in hellem Siegesjubel zu den hohen Wölbungen aufsteigend, dann mit minniglicher

der Christen seine Seele bis in's Tiefste ergriffen und gerührt haben. Unter solchen Eindrücken schrieb der Verfasser sein Werklein, und bei solchem Sachverhalt können wir ihm auch nicht zürnen, wenn er an manchen Stellen über die polyphone Musik den Stab in härterer Weise als billig ist, bricht. Wir lassen uns nicht deifonnen, etwa die Ausartungen der Figuralmusik auch nur im geringsten zu entschuldigen; aber mit der Behauptung können wir uns noch nicht befreunden, als habe man mit den conventionell geregelten musikalischen Formen, z. B. des Palästrinastyles das Gebiet der christlich-tiralischen Kunst verlassen, und sich dem heidnisch-classischen Princip zugewandt.“ So Kov. P. U. Kornmüller, O.S.B. Gewiß ist diese Einseitigkeit im Interesse der Sache zu beklagen. Wir sollen nicht römischer sein als der Papst, und kirchlicher als die Kirche! Indes sind wir dem Verfasser für sein wahrhaft goldenes Buch zu Dank verpflichtet, und weil die „Cäcilia“ eine immer ausgebehutere Pflanze des gregorianischen Choralen an erster Stelle von ganzem Herzen wünscht, so theilen wir hier Einiges aus diesem Werk mit, und beginnen mit jenem Punkte, welcher „unter Voraussetzung der unentbehrlichen Elementarkenntnisse“, die erste Bedingung eines richtigen Vortrags des Choralen bildet, die rechte Erfassung seiner Bedeutung im christlichen Cultus und seines Zusammenhanges mit der Liturgie.“ Auf den richtigen Vortrag kommt es aber beim Choralgesange vor Allem an. Der gelehrte Abt Guéranger von Solesmes sagt: „Die richtige Ausführung des gregorianischen Gesanges ist diesem so unerlässlich, daß, wären wir auch im Besitze des Antiphonariums, dessen sich der hl. Gregor bediente, dies uns nichts nützte, müßten wir keine wunderbaren Gesangsstücke ohne Kenntniß des Rhythmus, ohne den richtigen Ausdruck vortragen hören. Hundertmal erträglicher wäre da die schlechteste und fehlerhafteste unserer Ausgaben, wenn nur der Gesang ausgeführt würde nach jenen Regeln, die das Alterthum kannte und übte.“

Süßigkeit dem Heilande auf dem Altare huldigend und dankend, dann wieder ihn selber vorstellend in seinen Reden zur geliebten Seele; — bald allein und gedankenvoll sich in die geheimnißreichen Tiefen des Mysteriums versenkend, bald wieder mit erhöhter und geschärfter Stimme zum gemeinsamen Jubel alle Wesen einladend. Das ist die Aufgabe und Stellung des liturgischen Gesanges. Derselbe ist, um es mit zwei Worten zu sagen, bei der Vollziehung des Opfers das belebende Wort, bei der Zuwendung des Opfers die verständigende Sprache zwischen Gott und seinem Volke, zwischen dem Volke und seinem Gotte.

Gehen wir noch einen Schritt weiter. Das Opfer des Altars ist nicht etwa ein unvermittelter, in sich isolirter Glühpunkt im christlichen Cultus. Seine Licht- und Glühströme ergießen sich gleich den Sonnenstrahlen über den ganzen Kreis des katholischen Kirchenjahres mit seinem mannigfaltigen Fest- und Gnadenreichthum. Vernehmen wir hierüber eine der competentesten Stimmen, den schon eingeführten Abt Guéranger. Er spricht sich in der Einleitung zu seinem „liturgischen Jahre“ folgendermaßen aus: „Jesus Christus ist, wie Vermittler, so Gegenstand der Liturgie; darum ist auch das Kirchenjahr nichts Anderes, als die Manifestation Jesu Christi und seiner Geheimnisse in der Kirche, wie in der gläubigen Seele. Es ist jener göttliche Kreis, in welchem alle Werke Gottes, jedes an der ihm gebührenden Stelle, strahlen: die Schöpfungswoche, das Pascha und Pfingsten des alten Volkes, die unaussprechliche Herabkunft des fleischgewordenen Wortes, sein Opfer, sein Triumph, die Sendung seines Geistes, die göttliche Eucharistie, die unaussprechlichen Glorien der allzeit jungfräulichen Gottesmutter, der Glanz der Engel, die Verdienste und Siege der Heiligen; so daß man sagen kann, dieser Kreis nimmt seinen Ausgangspunkt unter dem Geleite der Patriarchen, gewinnt seine Erweiterung im geschriebenen Gesetze und findet seine immer wachsende Vollendung unter dem Gesetze der Liebe, bis er ganz erfüllt in Ewigkeit sich auflöst, gleichwie das geschriebene Gesetz von selber fiel am Tage, da das unbeflechte Blut des Lammes durch seine Kraft den Vorhang des Tempels zerriß. . . . Wie glücklich wären wir, könnten wir die ganze Glorie schildern, welche der erhabenen Dreieinigkeit, dem Erlöser, der Jungfrau Maria, den seligen Geistern und den Heiligen aus der jährlichen Feier so vieler Wunder erwächst! Wenn die Kirche jedes Jahr ihre Jugend erneuert gleich dem Adler (Psalm 102, 5), so geschieht dies dadurch, daß sie mittels jenes liturgischen Kreises nach Verhältnis ihrer Bedürfnisse von ihrem himmlischen Bräutigam besucht wird. Jedes Jahr sieht sie ihn wieder als Kind in der Krippe, fastend auf dem Berge sich opfernd am Kreuze, erstehend aus dem Grabe, hinauffahrend, zur Rechten des Vaters; und die Gnaden dieser göttlichen Geheimnisse erneuern sich fort und fort in ihr, also daß dieser Garten der Sonne, befruchtet nach seinem Bedürfnisse, unter dem Wehen des Nordwindes und des Südwindes dem himmlischen Bräutigam zu jeder Zeit den kostbarsten Duft hinauffendet (Cant. 4, 16). Jedes Jahr nimmt der Geist Gottes auf's Neue Besitz von seiner vielgeliebten Braut, sie erfüllend mit Licht und Liebe. Jedes Jahr schöpft sie einen neuen Zuwachs von Leben aus der mütterlichen Huld, welche die ebenebedeite Jungfrau an den Tagen ihrer Freuden, ihrer Schmerzen und ihrer Glorien über sie ergießt. Und die glänzenden Sterngruppen endlich, welche die neun Chöre der Geister, wie die verschiedenen Ordnungen der Heiligen, die Apostel, die Märtyrer, die Bekenner, die Jungfrauen in ihrer Strahlenmischung bilden, auch sie schütten auf die Kirche mächtigen Beistand und unaussprechliche Tröstungen herab.“

*) L'année liturgique, Paris, H. Vrayet de Surcy, rue de Sévres; 10 Bände. —

**) Ueberaus ernst und beherzigenswerth fährt der Verfasser an dieser Stelle noch in folgender Weise fort: „Was das liturgische Jahr in der ganzen Kirche wirkt, das wirkt es auch in der Seele jedes Gläubigen, wenn sie nur die Gaben Gottes in sich aufzunehmen beifigen ist. Die Auseinanderfolge der mythischen Jahreszeiten führt dem Christen die Mittel für jenes übernatürliche Leben, ohne welches jedes andere Leben nur ein mehr oder weniger verfallener Tod ist. Zu Seelen, welche sich von dieser göttlichen Auseinanderfolge im katholischen Kirchenjahre so zu sagen bezaubern lassen, empfinden zuletzt selbst physisch die Umwandlungen, die sie hervorbringt, und fühlen, wie das natürliche Leben vom übernatürlichen, der

So der gelehrte Abt. Wir haben in seiner gehobenen Schilderung ein lebendiges Bild der kirchlichen Liturgie, eine lichtvolle Darlegung ihres Wesens und Umfangs; damit aber haben wir zugleich auch einen Begriff von der Bedeutung und Tragweite des liturgischen Choralgesanges. Christus der Herr ist der Gegenstand wie des Opfers so der Liturgie. So weit das Opfer seine Strahlen sendet, so weit reichen auch die liturgischen Klänge, die es begleiten; wohin immer Christus geht, dahin folgen ihm auch mit ihren Liedern und Gebeten die Engel und gläubigen Seelen. Es erfüllt sonach der Choralgesang in demselben Maße das ganze Kirchenjahr und er ist dem Gottesdienste ebenso wesentlich, wie das Ceremoniel.

Diese Stellung, diese Bedeutung des kirchlichen Gesanges ist freilich überall da arg verkannt, wo sein inniger Zusammenhang mit dem Opfer und Altar gelöst ist; wo die Sänger des Heiligtumes, in weit entlegene Ferne vom Altar gerückt, mit dem Opfer und dem opfernden Priester in keiner anderen Beziehung mehr stehen, als daß sie noch einige Responsorien singen und zu den obligaten Stellen schweigen oder musizieren; wo endlich der Gesang, anstatt die hl. Handlung des Altars Schritt für Schritt zu begleiten, sich ganz von ihr absondert, um entweder als selbstständiges und so durchaus unberechtigtes Element Priester und Altar unwürdig zu dominieren, oder aber, vom Altare verlassen und sich selbst preisgegeben, elendiglich zu verkümmern.*) Welch ein ganz anderes Bild vom heiligen Dienste des Altars liefert uns dagegen die alte Kirche! Da war es eine fromme Schaar von Clerikern, welche den Altar umstehend im Presbyterium die heiligen Weisen anstimmten; und was diese sangen, das tönte, wenn auch nicht immer im Munde, so doch stets im Herzen der ganzen versammelten Christengemeinde wieder und ließ sie Theil nehmen am hochheiligen Akte bis in seine kleinsten Einzelheiten hinein.**) So wollte und so will es immerdar die Idee des christlichen Gottesdienstes. Dafür tritt als ehrwürdiger, unverwerflicher Zeuge das ganze Alterthum auf, und dafür spricht nicht minder noch heute die ganze Anschauungsweise und Intention, theilweise selbst die Praxis der Kirche.†) Dem entsprechend können wir nicht umhin, jede abweichende Praxis beim gottesdienstlichen Cultus, welche diesem der Kirche wesentlichen Geiste hemmend oder gar feindselig ent-

astrophische Kalender von dem kirchlichen nach und nach verschlungen wird. Wüchsen doch unsere katholischen Leser bewahrt bleiben vor jener Glaubenskälte, vor jener Erstarrung der Liebe, die diesen Festkreis nahezu ganz aus der Erinnerung ausgelöscht hat, ihn, der ehemals die Freude der Völker, das Licht der Gelehrten, das Buch der Kleinen war und es auch jetzt noch sein sollte.

*) Für das Erste liefern uns den Beweis alle einigermassen gut besetzten und gut geleiteten Kirchen-Orchester. Die Selbstherrlichkeit des sogenannten Chores ist in der That zum Verwundern groß geworden, so daß es schon eine nicht geringe Störung verursacht, wenn am Sonn- oder Festtag nur ein Violinist oder Clarinetist oder vollends der Organist beim Glorienchlag nicht zur Stelle ist, und daß man den Gottesdienst ohne ihn platterdings nicht beginnen zu können meint. So weit ist heutzutage, wie jüngst eine urtheilsfähige Stimme in der Zeitschrift „Cäcilia“ treffend gerügt hat, die edelste Musik, die lebendige vox humana, durch die Gewalt der todtten Instrumente zurückgedrängt worden; dessen gar nicht zu gedenken, daß die Aufgabe des Kirchengesanges die ist, die Theilnahme und Aufmerksamkeit der Gläubigen für die hl. Handlung zu spannen, das Verständnis der letzteren zu erleichtern, mit Nichten aber, diese Aufmerksamkeit für sich zu absorbieren, die Herzen der Gläubigen sinnlich zu erregen und sie von der Haupthandlung abzugiehen oder sie mit Gleichgültigkeit und Unlust gegen dieselbe zu erfüllen. — Für das Zweite haben wir den Beleg in allen jenen kleineren Kirchen, wo der Sache nach dieselbe Vorreitung des Gesanges von der heiligen Handlung statgefunden hat, wo man aber in Ermangelung ausreichender Kräfte und Mittel zur Bildung eines Chores oder Orchesters, zu dem demüthigsten Surrogat von ein paar Sängern und Sängerinnen greift, die einige Liedchen zu trillern wissen. —

**) In unseren Kirchen ist es oft umgekehrt, und es erfordert nicht selten beim Priester einen außergewöhnlichen Grad von Sammlung oder ein urkräftiges Nervensystem, wenn er am Altar durch den Chor in seiner Andacht nicht gestört werden soll. Wie mag es dann erst dem armen Volke mit der rechten Stimmung und Befinnung ergehen? —

†) Wer das Glück gehabt, in der ewigen Stadt einem Pontificalamte des Papstes anzuhängen, wird gesehen müssen, daß seine Aufmerksamkeit der Richtung und Intensität nach in folgender Succession in Anspruch genommen war: in erster Linie von dem Papste und seiner heiligen Funktion, dann von den ihn bedienenden Leviten und ihren Amtsverrichtungen, endlich von dem glänzenden Gefolge und seinem Dienste; keiner aber wird behaupten, er sei in dieser ordnungsmäßigen Attention durch Musik und dergleichen gestört worden. Das ist der Geist und die Absicht der Kirche. —

gegentritt, als eine mangelhafte zu bezeichnen, nach Umständen als eine verwerfliche zu brandmarken. Man beachte, daß wir hier in sich wahre und historisch erweisliche Prinzipien aufstellen, von denen wir wohl wissen, daß sie nicht über Nacht sich realisiren. Allein wir vertrauen auf Gott, der viel vermag und zur Verherrlichung seiner Kirche gewiß auch noch viel thun wird.

Rede des Hochw. Herrn P. Fr. Haas, O. M. Cap.

Gehalten am Feste der hl. Cäcilia, den 22. Nov. 1878, in der Kapelle des Priesterseminars zu St. Francis Station, Wis.

“Cantantibus organis Cäcilia Domino decantabat, dicens: Fiat cor meum immaculatum, et non confundar.”

Aus den Laudes des Festes.

Es würde schwer sein, nachzuweisen, daß die hl. Cäcilia ein persönliches Verdienst um die kirchliche Musik sich erworben habe. Wie alles Große mit der Einzigkeit des Senfkörnleins beginnt, so mag die erste Antiphon zu den Laudes ihres Officiums die Veranlassung gewesen sein, daß sie von alten Zeiten her als die Patronin des heiligen Gesanges galt. Mag auch, wie alles Heilige, ihr Name unzählige Mal zu profanen Zwecken mißbraucht worden sein, so doch heute nicht, und nicht in dieser ehrwürdigen Versammlung: hier bedeutet ihr Patronat den Anschluß des liturgischen Gesanges an den Geist der Heiligen, und darum an den Geist der Kirche.

Es ist nicht meine Schuld, daß ich, ein Laie in der Kunst des geistlichen Gesanges, es wage, mein Wort zu erheben über den Geist des kirchlichen Gesanges; und doch bin ich froh über die dargebotene Gelegenheit, weil die Absicht des Cäcilia-Vereins eine so reine und erhabene ist, und der endliche, durchschlagende Erfolg seines Bestrebens von jedem katholischen Herzen gewünscht werden muß.

Der Cäcilia-Verein will den kirchlichen Gesang reinigen von den nicht-kirchlichen Sprachen. Darüber ist viel geklagt, und noch mehr geschrieben worden. Der Pole, der Böhme, der Frische und Deutsche, sie weinen vor Freude, wenn sie in die Kirche treten, und ihnen ihre Landessprache und Landesarien entgegen rauschen. Diese Rührung wäre im Theater nicht zu tabeln, und auf der heimischen Altane wäre sie lobenswerth, in einer katholischen Kirche aber ist sie geradezu tabelnwerth, weil sie keine christliche, sondern eine rein nationale Rührung ist. Wenn wir vor Gott und den hl. Geheimnissen unserer Religion die schuldige Ehrfurcht haben, so liegt der Grund nicht sehr fern. Der Priester vertritt in seinen liturgischen Handlungen und Gebeten die Stelle Christi, seine Sprache ist Latein. Nun verlangt schon die gewöhnliche Urbanität, daß wir vor höheren Personen uns ihrer Sprache bedienen, es wäre denn, diese ließen sich selbst in populären Weisen zu uns herab. Wenn nun das Volk in einer anderen Sprache singen will, als der Priester betet, ist das nicht Mangel an Rücksicht, ist es nicht mindestens Unbescheidenheit? Eine Entschuldigung gibt es da nicht, daß man sagen könnte: ich kenne diese Sprache nicht, denn die Kirche selbst legt uns, was uns zusteht, zu sagen, in die Hand und auf die Lippen. Es ist auffallend, wie jeweilig das Verlangen nach der Nationalsprache zum liturgischen Gebrauche mit der Abnahme der Ehrfurcht vor dem Göttlichen Hand in Hand ging! Ich kann mich darüber nicht weiter verbreiten; aber für die Ehre Gottes müssen wir es Alle herzlich wünschen, daß unser Kirchengesang bis auf den letzten Hymnus Latein werde, daß unserem Volke klar werde, was sich in der Kirche schickt, und nicht schickt, damit es seine nationalen Gefühle der schuldigen Ehrenpflicht gegen Gott und seine Geheimnisse zum Opfer bringe!

Mit der Einführung der kirchlichen Sprache ist die Würde des liturgischen Gesanges noch nicht hergestellt; die Gesangsweise selbst, oder die Melodie, muß nicht minder liturgisch sein. Der Prediger verkündet das Wort Gottes. Wenn aber der Redner offenbar weltlichen Schmuck anhäuft, oder durch Possen zu reizen und zu gefallen sucht, so trübt er die religiösen Gefühle, und statt das Wort Gottes zu ehren, mißhandelt er dasselbe. Die Würde des göttlichen Wortes vor dem Hochw. Gute, an hl. Stätte, und aus dem Munde des Lehrers im Auftrage Christi bedingt den Unterschied zwischen einer Predigt und einer profanen Gelegen-

heitsrede. Wir sind mehr als berechtigt, dieselbe Anforderung an den liturgischen Gesang zu stellen. Auch da kommen die unwürdigsten Mißhandlungen der erhabensten Worte sowohl, als der anbetungswürdigsten Geheimnisse selbst vor. Ich will auf drei vorzüglich begründete Klagen aufmerksam machen: Auf die hüpfenden Takte, die spielenden Fugen, und die gaulenden, trillernden Melodien. Man braucht kein Meister von Fach zu sein, um derlei Erscheinungen auf der Bühne des kirchlichen Theaters verurtheilen zu dürfen. Andacht und Sammlung fliehen mit den guten Geistern aus dem Herzen der Zuhörer, die umsonst gegen die weltlichen Zerstreuungen ankämpfen, und Satan bezieht mit dem Reizen der Gefallsucht und der Sinnlichkeit das „ausgesegnete“ Gotteshaus. Ist es doch vielerorts soweit gekommen, daß es schwer wird, für eine würdevolle Gesangsweise Sängern aufzubringen, und daß Priester und Organist ihren Kredit beim Volke aufs Spiel setzen, wenn sie den Gesang reinigen wollen! Der eigentliche kirchliche, sagen wir der katholische Kirchengesang, darf nicht Geschmacksache sein, er ist eine heilige Pflicht, die wir unserem Glauben schulden, und wir rufen darum den Meistern kirchlicher Musik aus voller Ueberzeugung zu: schneidet aus, brecht nieder, verdrängt durch Besseres, bis der letzte unwürdige Triller aus dem Gotteshaufe verschwunden ist.

Die Aufgabe, die sich die „Cäcilia“ gesetzt hat, ist eben so schwierig, als erhaben. Wie langsam geht es mit dem Erwachen des Bessern! Erst, wenn voran der Klerus von der Nothwendigkeit einer Reform der kirchlichen Musik klar überzeugt ist und selbst mit Sicherheit eingreift; wenn im katholischen Volke die Lust an den unwürdigen Tändeleien abstirbt und tieferer, christlicher Ernst sich die Bahn bricht: dann wird die „Cäcilia“ ihre nächste, aber auch beschwerlichste Aufgabe vollendet haben. Wir erkennen den Priester am Altar auf den ersten Blick; ein Wort genügt uns für das katholische Glaubensbekenntniß: ebenso sicher wollen wir beim Eintritt in die Kirche, ohne unser Auge zu verschließen, auf die ersten Laute des Chores das sichere Urtheil geben, daß wir uns in einer katholischen Kirche befinden.

Der Palästrinastyl.

Kritisch beleuchtet von Professor Vixler.

Im Styl erkennen wir die idealbildende Thätigkeit in technischer Gewöhnung. Die subjective Seite des Stils offenbart den künstlerischen Genius. Die objective Seite liegt in einer gewissen Summe typisch gegebener Formen und Regeln, nach denen das Material zum Ausdruck des innewohnenden Geistes erhoben wird. Diese Regeln in ihrer gleichartig wiederkehrenden Verwirklichung nennen wir die künstlerische Technik. Einheit der Technik und des Genius liefert uns den Styl. Der Styl hat seine Entwicklungsgrade nach beiden Seiten hin: er zeigt die verschiedenen Wege, auf denen die Phantasie zur Höhe idealer Freiheit hinaufsteigt, und zeigt die Stadien des Kampfes mit dem Material von der ersten unreifen Stufe seiner Beherrschung, an bis hinauf zur sublimsten Verflüchtigung und idealsten Durchsichtigkeit. Durch alle diese Bewegungspunkte hindurch zieht sich als das An und für sich Gleiche und Gemeinsame der intuitive Grundriß, der Typus der Formirung. In künstlerischen Fluß gesetzt erscheint dieser Typus als die Technik des Werkes. Im successiven Bewältigungsprozeß des Materials lagert sich nun näherhin der Styl schichtenbildender Weise ab, a) als harter und strenger, b) als hoher und erhabener, c) als reizender und rührender Styl. Diesen successiv-historischen Bildungsgang des Stils können wir in allen Künsten und Weltaltern wahrnehmen. Prinzip und Eintheilungsgrund der genannten drei Arten ist die Objectivität des Stoffes, die sich in einem fortschreitenden Stufengang zum Wiederscheinen der ihr eingedrückten Idee zu läutern hat. Eine andere Eintheilung des Stils gewinnen wir, wenn wir vom subjectiven Moment ausgehen; davon, wie sich der ideal schaffende Geist in freithätiger Weise seinem Material gegenüber verhält. Die Wiederkehr in der Auffassung des Objects, die zugleich eine Wiederkehr idealisirender Formirung und Umbildung des materiellen Substrats ist, ergreift z. B. das Schöne in seiner innerlichen Selbstunterscheidung. In der Entwicklung dieser Momente gestaltet sich dann der Styl zum erhabenen,

zum einfach schönen, und zum anmuthsvollen, graziösen Styl. Zwischen verschiedene Arten oder Möglichkeiten der künstlerischen Schilderung und Darstellung hineingestellt, steht sofort der Styl auf dem Boden der direkten oder indirekten Idealisirung. In Kürze ergibt sich nach diesem neuen Gesichtspunkt a) die idealisirende oder plastische, b) die individualisirende, c) die naturalisirende Weise stylisirender Thätigkeit; oder nach einem allgemeinen Gegensatz ist es die Natur der direkten Idealisirung, das Schöne auf allen Punkten als unmittelbare Einheit zu liefern, wogegen es dem indirekten Stylprinzip wesentlich ist, das Schöne, den Glanz und die Glorie der Idee erst durch Ueberwindung ihrer Gegensätze im Zusammenstoß hervortreten zu lassen. Endlich schüttet sich der ideale Inhalt nach verschiedenen Maßverhältnissen in's sinnliche Substrat aus. Es gibt eine Stufe idealbildender Thätigkeit, wo sich der Geist zur strengen Gebundenheit seiner selbst zurückzieht, und sich eine freiere Beweglichkeit in der sinnlichen Erscheinung gebieterisch abthut. Auf dieser Stufe entsteht der strenge, hieratisch gebundene Styl, die volle Idee, durchgebildet im Material. Der subjectiv beseelende Geist im klarsten Gleichgewicht mit der objectiven Hülle gibt uns zweitens den hohen, erhabenen, schönen Styl. Dringt endlich die Innerlichkeit mit noch mehr Lebensfülle in's Object ein, werden dessen vermehrte Verästlungen mit neuer Stets wieder zu weiterer Individualisirung auseinandergehenden Stimmungen erfüllt, so taucht aus diesem reichen Quellstrom vertiefter Innerlichkeit die Gestalt des reizenden oder rührenden Stils auf.

Mit dieser kurzen Uebersicht möglicher Stylformen ist das nähere Terrain gewonnen, auf dem das vorgesezte Thema zur Erörterung und Entscheidung zu bringen ist. Es hilft nichts, von den Schönheiten des Palästrinastyles zu sprechen, wenn diese Schönheiten von der Empfindung der Einen nur als unmittelbare Thatfache hingenommen, vom Gefühl und Dafürhalten der Andern in's Capitel antiquarischer Reize verwiesen werden. Es handelt sich um feste, unwidersprechliche Entscheidungsgründe, da wir nur in den allgemein gültigen Normen und Kategorien der Kunstlehre oder der Wissenschaft das Schöne gewinnen können. Die wissenschaftlichen Grundbegriffe, nach denen unser Thema zu beantworten und zu lösen ist, werden im Verlauf der Erörterung ihrer ganzen Reihenfolge nach zur Anwendung gebracht werden müssen, und werden sich dieselben sowohl nach ihrer Zusammengehörigkeit als auch nach ihrer Unterschiedenheit gegenseitig unterstützen. Ihre Zusammengehörigkeit folgt aus der Natur der Sache selbst: wir bekommen z. B. dieselbe Reihe von Formen wenn wir von der objectiven Seite, vom materiellen Stoff, wie wenn wir von der subjectiven Seite, von der eindringenden Phantasie ausgehen. Im Grund genommen bedingen sich ja nur beide Reihen gegenseitig, ihr Verhältniß ist das der Wechselwirkung. In der Signatur des direkten Idealismus werden wir von einer andern Seite aus nur wieder die Manifestation des einfach Schönen, des Erhabenen, des ideal Hohen erblicken, während umgekehrt wieder das sentimentale Graziöse mit der naturalisirenden Richtung der indirekten Idealisirung zusammengreift. Daraus folgt nun weiter, daß ein und dasselbe Kunstwerk einzelne dieser Stylformen vereinigt in sich begreifen wird, während es andere wieder unerbittlich von sich ausstößt. Aber ebenso wenig ist es nothwendig, daß ein Kunstwerk die eine oder andere Stylform im rundesten Abschluß in sich fasse, und eine andere Art derselben Gattung spröde von sich abweise. In der Kunstpraxis selbst stoßen sich die Linien weitaus nicht so abstrakt von einander ab, wie sie in der Theorie ihrem Begriff nach streng von einander unterschieden werden müssen. Oft steht das Werk des Künstlers inmitten zweier Stylgebiete, oder es berührt wenigstens von der Mitte des eigenen Gebiets aus noch ein zweites. Nach dieser Seite hin ist also zu sagen: der Stufenunterschied im stylistischen Sinn ist rücksichtlich der einzelnen Kunstwerke kein starrer, sondern ein beweglicher, fließender, übergelender.

Unter der Herrschaft dieser Grundnormen steht das Gebiet der Musik und ihrer einzelnen Hauptgattungen nicht weniger als das der verwandten Schwesterkünste. Das im Geist schaffende, und das vom Material aufgenommene Ideal, der gemeinsame Inhalt aller besondern Künste, ist ja auch der gemeinsame Mittelpunkt, von dem aus die Linien der Stylbildung peri-

pherisch sich ergießen, um in nothwendiger Wechselwirkung ebenso wieder auf das Eine Centrum zurückzuwirken. Daher eine durchgreifende, wenn auch nicht stets sinnenfällige Analogie aller Künste unter sich bezüglich der Grundbegriffe, der Hauptkategorien des Schönen als der Substanz aller Kunst! Diese Analogien nachweisen heißt zugleich die Begriffe des Schönen verdeutlichen. — Für unser Thema war nun die bisherige wenn auch kurz gefasste rein kunst-theoretische Auseinandersetzung in der That unerlässlich, weil sie jene bleibenden ewig wahren Grundbegriffe zu liefern hatte, auf die wir im Folgenden die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der palästrinischen Kunst um ihrer Wahrheit willen zurückzuführen haben. Wir können unser Thema nun von einer andern Seite aus fassen.

Hat die gegenwärtige Erörterung den Palästrinastyl zu ihrem Object, so ist sogleich im Namen des Begriffs hier die Bemerkung zu machen, daß dieser Styl nicht im Sinn einer persönlichen Künstlerbethätigung, sondern im erweiterten Sinn als Styl einer ganzen Kunstperiode aufzufassen sei. Von diesem Punkt wird die Abhandlung ausgehen. Ihre normirenden Gesichtspunkte werden überhaupt, um jetzt schon eine gewisse Ueberschau vorauszuschicken, in folgenden Sätzen bestehen: 1) der Palästrinastyl ist ein historischer Repräsentant; 2) er ist überhaupt Styl (in verschiedenem Sinn); 3) er ist strenger, und zugleich höher oder idealer Styl; 4) als dieser Kunststyl ist er im eminenten Sinn Kirchenstyl, (a. an sich, b. in der Negation seiner Gegensätze). Diese vier Gesichtspunkte zusammen werden den positiven Theil unserer Abhandlung bilden. Der zweite Theil setzt sich zur Aufgabe, den Abstand der Wirklichkeit von der Idee zu bemessen, mit andern Worten: sich derjenigen Kunstmomente bewußt zu werden, in denen die palästrinische Kunstpraxis hinter ihrem eigenen Kunstideal immer noch zurückbleibt. Dies gibt den zweiten, den negativen Theil gegenwärtiger Abhandlung, und es werden hier vorzugsweise vier bis fünf Hauptpunkte in Betracht gezogen werden müssen. Nachdem nun das Thema in seinen Grundrissen festgestellt ist, schreiten wir zu Punkt Eins.

1) Der Palästrinastyl ist ein historischer Repräsentant. — Die Kunst des hohen Meisters ist keine originale Erscheinung, keine schöpferische That, sondern vielmehr nur Manifestation eines hohen Genies. Sie ruht selbst auf einer sehr breiten und sehr alten Grundlage, und wir können ihr bei ihrer Beurtheilung nur gerecht werden, wenn wir sie als Produkt einer ganzen Kunstschule auffassen, zugleich als ein Produkt, das auf einer allgemeinen Kunsttechnik ruht, die eben das Eigenthum dieser Kunstschule ist. Der Palästrinastyl hat zu seiner Grundlage die contrapunktische Kunst Italiens, die, eine Fortsetzung der überall verbreiteten Niederländer Polyphonie, bis auf Palästrina selbst (gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts) in Rom und namentlich in Oberitalien an den vielen kleinen aristokratischen Höfen und republikanischen Städten, darunter namentlich Venedig, eine erfreuliche Blüthe und Pflege jetzt auch durch einheimische, nicht bloß fremdländische Meister gefunden hatte. Alle weitere persönlichen Notizen über Palästrina sind hier zu übergehen, um so mehr, als der erste Jahrgang der „Cäcilia“ dem Biographischen in einer eigenen Abhandlung die Spalten geöffnet hat. Einschlägiger Natur ist nur die Thatfache, daß selbst noch der unmittelbare Lehrer Palästrinas, Goudimel, ein Niederländer war, und der etwas frühere geniale Josquin von Pres (1480—1520), gleichfalls Niederländer, auf italischem Boden seine Kunst in den sublimsten Formen und mit erschöpfender Allseitigkeit geübt hat. Da, wo die italischen Meister, Constanza Festa (in Venedig und Rom), Constanza Porta (in Venedig), Claudio Veggio, M. Novaresse, P. Zanetto, Rubino, P. Annunucia, Cappola (die letzteren drei Kapellmeister in Rom) u. A. m. sich der contrapunktischen Kunst annehmen und Beginner der nachmals so berühmten gewordenen italischen Kunstperiode werden, da ist das contrapunktische Material von den Niederländern schon vollständig präparirt, und die Formen ruhen alle in den festesten Umrissen, in denen sich die neuen italischen Componisten fortan zu bewegen haben.

Alle Gesetze und Linien der contrapunktischen Textur sind entwickelt, und gerade vom Vollen der Niederländer-Schule,

Josquin, in meisterhaften Beispielen dargestellt und zur Anschauung gebracht. Die Taktarten, die Tonarten, die Intervallenverhältnisse, die Dissonanzen in ihrer subtilen Behandlung, die Consonanzen an sich und in ihrer accordischen Combination, die Summe der erlaubten Akkorde, die fiktiven Halböne (z und b) innerhalb der diatonischen Scala, erlaubte und unerlaubte Bewegungen die Stimmen, die Grenzen rhythmischer Gliederung in den einzelnen Stimmen, die Clauseln, alle diese und ähnliche Grundregeln wahrer Polyphonie sind herausgearbeitet, dazu noch die fünf Arten des rhythmischen Contrapunkts, und endlich alle wesentlichen Bestandtheile des thematischen, als: Umkehr, Imitation, Canon, Fuge mit Diminution und Augmentation zc. Die Anwendung von all diesem überreichen technischen Material war sodann auf die verschiedensten Stoffe und Bedürfnisse gemacht: es gab Messen, Motetten, Hymnen, Psalmen, Lamentationen, Madrigale (im weltlichen Sinne) und Canzonen in allen Gestalten. Was die Stimmenzahl betrifft, so berichtet Baini, Niederländer-Compositionen von nicht weniger als 30 Stimmen zu kennen; sechsstimmige Sachen waren gewöhnlich. Nach dem Zeugniß Zarlino's, des berühmten Theoretikers aus der venetianischen Schule um die Mitte des 16. Jahrhunderts, schrieb die niederländischen Meister in Italien, möglichst Josquin's Fußstapfen nachzuwandeln, bis gegen Mitte dieses Jahrhunderts sogar bis 50 Stimmen. Die Italiker, fast lauter Schüler niederländischer Meister, traten also in ein sehr reiches Erbe ein, als sie vorzugsweise — ungefähr um die Mitte jenes Jahrhunderts — die Träger der contrapunktischen Kunstgattung in Italien zu sein angingen. Sie traten nämlich in die volle, in allen ihren Formen entwickelte Kunst ein. Neues brauchten sie nichts zu erfinden, und haben auch nichts Neues erfunden, ehe das Jahrhundert abgelaufen war. Mit allen Maaßen und Formen der ihr wesentlichen Technik ist die Kunst Josquin's über Palästrina hingefschritten und hat als solche gerade noch das Ende ihres Jahrhunderts erreicht. Und während gleichzeitig die Niederländer aufhören — nicht jedoch ohne vorher die letzte gewaltige Größe in Orlando di Lasso in's Jahrhundert hineingebichtet zu haben — geht bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts mit der erbten Kunst auch das produktive Schaffen in Italien in's Käthselhafte, im Madrigale wie im Kirchenstyl. —

Die Kunst hatte sich also in ihren wesentlichen Formen, nach ihrer ganzen inneren Textur, vollständig entwickelt, als Palästrina auftrat. Sie hatte aber auch, wie jede lebendige Entwicklung, ihre eigenthümlichen Versuche. Ueberfluthung der gegebenen Kunstmittel einerseits, wo sich ein spielendes Talent seiner mühe-losen Gewandtheit bewußt war, engherziges Kleben an die Schulregel andererseits, und Verküsterung in der Form als solcher, wo die Begabung auf gleicher Stufe mit der Schulregel blieb; diese beiden Extreme konnten in der allgemeinen Kunstübung nicht ausbleiben, und es handelte sich nun eben darum, dieser Ausbreitung nach beiden Seiten hin Schranken zu setzen und sie zum sichern, durchsichtigen Maaß, als allgemein wahren Ausdruck alles Schönen, zurückzuführen. Noch andere unorganische, geschmackwidrige Ansätze hatten sich mit der Zeit an der Fläche der niederländisch-italischen Kunstgestalt sichtbar gemacht. Sie bilden den Gegenstand jener Klagen die auf dem Concil zu Trient laut wurden, und von deren Beseitigung für alle Zeit die kirchliche Approbation der Polyphonie als Kirchenmusik abhängig werden sollte.

Solcher Unzuträglichkeiten gab es mehrere: Der Hauptfache nach waren es folgende: 1) Falsche Untersehung der Worttexte in Folge der Gewohnheit, den Meßtext nicht auszusprechen, sondern nur anzudeuten, und das Uebrige — wohl oder übel — den Sängern zu überlassen. Dazu gehört noch, daß das Silbenmaaß recht häufig maltrairt wurde, nicht bloß vom Sänger, sondern auch vom Componisten. 2) Mangel einer gehörigen lichtvollen Stimmenvertheilung. Verband sich dieser letztere, mehr musikalische Mißstand mit dem voranstehenden ersten, so wurde das Ganze ein unverständliches unklares Durcheinander mit künstlichen Canons und Imitationen. Dieß der eigentliche Mittelpunkt der Klageführung auf dem Concil, um so wohlbegründeter, wenn sich außerdem noch die abstrakt rechnende Spielerei der Niederländer, gerade und ungerade Taktarten gleichzeitig in Einem Stüd in den verschiedenen Stimmen

durcheinander zu mischen, aus ihrem Madrigalenstyl ohne Zweifel auch in ihre Kirchencompositionen verirrt hat. 3) Untersehung weltlicher, oft anstößiger Texte, oder Benützung solcher zu Titeln. 4) Extemporirte Contrapunkte, die — zumal bei den Psalmen — in melismatisch-willkürlichen Ausschreitungen über einen gegebenen Bass bestanden. —

Wenn wir in diesen vier Punkten die Hauptcorruption des damaligen Kirchengesanges erblicken, so stimmt mit dieser Annahme vollkommen das überein, was das Inquisitionscollegium auf dem Tridentinum von der künftigen Vocalmusik forderte: 1) Messen ohne Vermischung mit fremden Worten; 2) solche ohne weltliche Themen und Titel; 3) solche ohne private Erfindung der Texte; 4) gegen imitatorisches, überhaupt the m a t i s c h e s A u s e i n a n d e r g e h e n der Stimmen und Worte, hatte das Collegium endgültig nichts einzumenden.

Daß und wie Palästina die Vocalmusik gerettet hat, war bereits in diesen Blättern zu lesen. Der Contrapunkt, das ist die Hauptsache, war in das der Kirche genügende Maas glücklich zurückgeführt, und damit war Alles gethan. Daß der Netter der polyphonen Kirchenmusik, um dies nebenbei zu bemerken, sich Klagepunkt zwei recht wohl gemerkt hat, das spricht sehr deutlich aus seiner berühmten Missa Papae Marcelli, in der die r y t h m i s c h e Weise des Contrapunkts vorwiegt, und die t h e m a t i s c h e nur in bescheidenen Imitationen zwischen einzelnen Stimmen, wie z. B. im Kyrie, Sanctus und Agnus Dei auftritt. In der einen wie in der andern Art sind aber namentlich die Rhythmen im engern Sinne bei dieser Weise in ziemlich Beschränkung und Gebundenheit zu erblicken und ist in Folge dessen von der fünften Gattung contrapunktlicher Textur, vom sog. floriden Contrapunkt, nur sehr mäßiger Gebrauch gemacht. Ohne Zweifel sind es diese Eigenschaften, die unserer Messe (im 8. Ton) den Sieg über die beiden andern Probearbeiten (Missa in G, 7. Ton, und in E, 4. Ton) verschafft haben. Palästina's Ruhm war jetzt für alle Zeiten gegründet. Er war mit der dritten Messe so glücklich gewesen, unter allen vorhandenen contrapunktlichen Stylmitteln diejenige herauszufinden und zur Einheit eines Tonwerks zu verschmelzen, die in dieser Verbindung würdig waren, zum Rang eines Prototyps aller Kirchen-Composition erhoben zu werden.

Palästina und die von ihm ausgehende römische Schule bildete darum mit Recht den Ausgangspunkt eines erneuerten musikalischen Schaffens in Italien (und im beschränkteren Sinne auch in andern Ländern Europa's, worunter wir nicht ohne einigen Stolz unser Deutschland nennen dürfen), und die Blüthe dieser Schule dauerte ungetrübt bis zum Schlusse des Jahrhunderts fort, wo in Florenz ein durchaus neues Stylprinzip, eine bisher ungekannte Musikgattung, die M o n o d i e, von genial erfindenden Köpfen erdichtet und auf die Bahn gebracht worden ist. Im Verhältniß zu seinen Mitarbeitern, wie zu seinen Lehrern und Vorgängern steht aber Palästina nicht als Mann neuer genialer Erfindungen da. Sein Styl ist keine originale Weiterbildung des Systems der Musik, führt kein zweites bahnbrechendes Prinzip in die Sphäre der Kunst ein, ist mit Einem Wort kein Styl, der nicht alle bisherigen Regeln des Contrapunkts zur Voraussetzung hätte, ohne eine neue hinzuzuthun, und ohne über eine alte hinwegzusetzen, sondern ist nur formell ein inspirirter Styl, der in der Einheit von Strenge (Technik) und idealer Schönheit bis hin zur Grenze der Annuth besteht, überall nur Sache des höheren Genius. Das ist, rund gesagt, der Standpunkt des Palästina-Styls.

(Fortsetzung folgt.)

Auch ein „Kirchenconcert.“

(Von J. M. A. S.)

„Da werden Weiber zu — Kirchenmusikanten
Und treiben mit Entsetzen Spott.“

Frei nach Schiller.

Lieber Vetter Rasper!

Ich greife zu Dinte und Feder, um Dir auf Deinen verehrlichen Schreibebrief vom 8. April, wo mich ganz gewaltig verinteressirt hat, zu antworten. Die Weise von Herrn Etarl, woraus Du mir verschiedene Stellen mitzutheilen die Ehre hattest, muß wirklich prachtvoll sein, und ist ohne Zweifel ein großer Kompenist, wovor

man Respekt haben muß: Ehre, dem Ehre gebührt, so zu sagen. Ich wäre aber auch arg gerne dabei gewesen, weil ich — mit Respekt zu melden — an der Kirchenmusik viel Lust habe, besonders an der echten und rechten, worin, wie schon der selige Schiller, obgleich er eigentlich doch kein Kirchenmusiker war, sagt:

„Seelenvolle Harmonien wimmeln,
Ein wollüstig Ungestüm,
Aus den Kehlen, wie aus ihren Himmeln
Neugeborne Seraphim“ —;

leider konnte ich aber nicht abkommen, indem ich gewissermaßen alle Hände voll zu thun hatte. Du brauchst übrigens doch nicht gar so fürchterlich mit Eurer Kirchenmusik zu prahlen; denn wenn Du meinst, daß bei uns in Plundersweiler gar nichts los sei in dieser Beziehung, dann bist Du gewaltig auf dem Holzweg und ist alles nur Sinnen-Collision, so zu sagen. Wir schaffen hier auch recht tüchtig, besonders seit die sogenannten Zähziehler so viel Spectakel machen und den alten ellenlangen Koral mit den Pfundnoten wieder einführen wollen, wo doch nur, wie Herr Katermeyer, unser Organist, der doch auch nicht auf den Kopf gefallen ist, sagt, eine Erfindung des finstern Mittelalters ist, wo die Leute noch keine bessere Musik kannten, und auch Gregorien Schant genannt wird. Das kommt aber davon, lieber Vetter, wenn die Leute keine Logik nicht kennen und an Stupendigkeit leiden, wo dann allerdings an keine Destillation der Begriffe zu denken ist. Du brauchst aber nicht bange zu sein, daß wir uns auf solches Zeug einlassen, da haben wir eine viel zu gute musikalische Extraction dafür; hähähä! wir sind auch nicht so dumm, als wir aussehen. Wir lassen die Zähziehler ruhig schimpfen und halten uns an dem hochw. Vater Klatterig, dem Pastor der Cäcilienkirche in der großen Stadt New York, von dem Du gewiß auch in den Zeitungen gelesen hast: der hat doch klare und transpirirte Ideen, so zu sagen. Er sagt nämlich, daß zwischen den verschiedenen Arten von Musik eigentlich nur ein ganz kleiner Unterschied ist, der besonders darin besteht, wo sie aufgeführt werden, und daß Opernmusik, wenn sie nur in der Kirche gesungen wird, auch Kirchenmusik sei. Ist das noch nicht klar genug? Alle anderen Ansichten, sagt er, beruhen nur gewissermaßen auf einer akustischen Differenz und auf moralischer Illusion, so zu sagen.

Aber nun bin ich vor lauter musikalischer Viehlosophie ganz von meinem ursprünglichen Thema abgekommen, und wollte Dir doch von dem großen Kirchenkonzert erzählen, wo sich vorige Woche hier zugetragen hat und Dir beweisen wird, daß der musikalische Geschmack, der rechte Griff und der feine Ton auch bei uns bedeutende Fortschritte gemacht haben.

Unser Herr, ein sehr vernünftiger und gelehrter Mann, wo auch musikalisch ist —, hatte nämlich die berühmte und unerreichbare Primadonna Rosa d'Erina, wo gerade frisch von Cierland wieder angekommen war, ankutschirt oder geheiert, wie man hierzulande sagen thut. Bereits vier Tage vor dem hohen Feste stand folgende Reclamation in den hiesigen Zeitungen:

Dominican Church,
Sixth Street,
GRAND SACRED CONCERT
by the peerless Primadonna
ROSA D'ERINA.

Am Sonntag Abend war deshalb die schöne, große, an der sechsten Straße sich befindliche Kirche zum Versten voll, woraus Du leicht schließen kannst, lieber Vetter, wie sehr sich unsere Stadt für Kirchenmusik verinteressirt. Die große Sängerin, wo zu ermäßigten Preisen Vorstellungen in Kirchenmusik gibt, heißt eigentlich nicht Rosa d'Erina, was, wie Herr Katermeyer sagt, ein italienischer Name ist; da aber Künstler in der Regel ihre Namen veritalienischen, so kannst Du schon daraus gewissermaßen sehen, was für eine große Sängerin Rosa d'Erina sein muß, wo eigentlich auf deutsch die Rosel von Cierland heißt, was aber lange nicht so schön lautet. Als die Primadonna auf der Galerie erschien, da richteten sich hundert Operngläser und Cornetten und, indem sie anfang zu singen, noch viel mehr Ohren auf sie. Ihre Stimme ist ein konträrer Sopran, sehr gewichtig und harmonisch, und besitzt eine sympathetische Qualifikation, so zu sagen, die sie ganz besonders für die zarten Schançons der grünen Insel und für Kirchenmusik tüchtig macht. Von den vielen Stücklein, die sie

gesungen hat, will ich nur einige nennen, indem daß es sonst leicht zu lang werden könnte. Sie trug zuerst vor: "With Verdure clad" aus der heidnischen Schöpfung. Dies Stück gehört allerdings nicht, wie Du sagen würdest, zu den Seltenheiten, die nicht sehr häufig vorkommen, indem es hier bereits mehrmals als Offertorium im Hochamt gesungen war, wurde aber prachtvoll vorgetragen, indem die Primadonna die musikalische Polytechnik, so zu sagen, viel besser los hat, als irgend jemand in unserem Chor, und fand viel Beifall. Dann kam "Angels ever bright" von Händel an die Reihe, wo auch sehr wohlgefällig gesungen wurde. Hernach sang sie das "Inflammatus" von dem großen Komponisten Rossini, der ihr Liebling ist, weil er so viele schöne Kirchenmusik, wie z. B. den Barbier von Sevilla, das Stabat Mater, den Wilhelm Tell und das Aschenbrödel, geschrieben hat. Die rührenden und Mitleid erregenden Stellen im "Inflammatus" wurden so recht herzerreißend und erbärmlich vorgetragen, daß manchen Leuten die Thränen über die Backen liefen. Hierbei ist notabene noch ganz besonders zu vermerken, daß die berühmte Primadonna dabei auch eigenhändig die Orgel spielte und den vermischten Chor leitete, was hier seit Menschengedenken nicht vorgekommen sein soll. Ihr Orgelspiel war meisterhaft, besonders wenn man bedenkt, daß die Orgel, die eigentlich keine ist, sondern ein Melodium, die Kirche nicht ganz ausfüllt, so daß mir unwillkürlich jene Stelle aus einem großen Dichter, ich weiß nicht, ist es Schiller oder Stockfop, einfällt:

"Mit Geschmack und voll Gefühle
Sitzt sie bei dem Orgelspiele."

Die Glanzperle des ganzen Abends war aber "The last Rose of Summer" aus der "Martha" des berühmten Kirchenkomponisten Flotow, was die ganze Versammlung gewissermaßen elektrisirte. Darauf wurde der feierliche Segen gegeben, *) wobei sie noch mit dem hinreißenden und intellektuellen Ausdruck, wo allen ihren Vorträgen den Stempel des Genies, so zu sagen, aufimpfungsartig, und zur größten Erbauung der andächtigen Zuhörer Rossini's "O salutaris" sang. Ein naserichter Mensch, wo eine Bank vor mir saß, wollte durchaus behaupten, daß es unpassend wäre, so ein Konzert mit dem Segen zu beschließen. Dem habe ich es aber gehörig unter die Nase gerieben, lieber Vetter, daß die Herren Dominikaner doch wol besser wissen müssen, ob der Segen auf die "Last Rose of Summer" paßt oder nicht; und wenn die damit zufrieden sind, warum sollte denn so ein Einfaltspinsel dagegen räsonnieren? Er hat aber auch nichts mehr sagen können, sondern war feuerroth im Gesicht und ist nach Hause gegangen, indem ich mich mit einigen guten Freunden in dem nächsten Saloon bei einigen Schoonern Bier noch recht lange über die kostbaren Genüsse des Abends gebividiert habe. Es ist nur Schade, daß der hochwürdigste Herr Bischof sich nicht zu dem Konzerte versammelt hatte; ich glaube, es würde ihm gewiß gefallen haben. Auch ist dabei, wo schließlich doch die Hauptsache ist, so viel Geld dabei gemacht worden, daß einige künstliche Kritiker schon den Vorschlag gethan haben, nächstens etwa von Madame Bates von der tomsischen Oper, oder von der Colville Folly Company, oder von den California Minstrels noch einige solche Sacred Concerts mit Seleschens von Strauß, Offenbach, Suppe, Yankee Dudel und anderen Kirchenkomponisten aufführen zu lassen, zumal der Zweck ein so guter ist. — Zum Schluß wünsche ich Dir, lieber Vetter, daß Dir und allen Delectanten und Musikgönnern in Krähwinkel auch recht bald ein ähnlicher Genuß zu Theil werde, und daß Dich dieser Brief in guter Gesundheit und munter antreffe, wo auch bei mir, Gott sei Dank, noch immer der Fall ist.

In Eile und mit vielen Grüßen an Dich und die Frau Base zeichne ich mich,

Dein Vetter

Michel Kempelhuber,

Stadtpfarrkirchenchorassistent.

Plundersweiler, den 11. November 1878.

*) So geschah im November des Jahres 1878 zu R. im Staate R.

Die Orgel.

Von Rev. P. Otto Kornmüller, O.S.B.

I.

Geschichte der Orgel.

Die Orgel, dieses großartigste und harmoniereichste unter allen Instrumenten, hat seine älteste Geschichte in ziemlichem Dunkel gehüllt; eine allgemeine Annahme leitet ihren Ursprung von der Hirtenflöte syriax her, welche aus längeren und kürzeren nebeneinanderliegenden Rohren gefertigt und oben anzublasen ist; auch die Hirtenpfeife, ähnlich wie die Kinder aus Weidenruthen sich solche anfertigen, liegt ihr zu Grunde; aus der Vereinigung beider kann man sich die Orgel erwachsen denken. Das Prinzip dieser beiden urwüchsigen Instrumente liegt nämlich auch den Orgelpfeifen zu Grunde; denn diese bestehen aus einem längeren und kürzeren Rohre (Aufsatz), das auf dem sogenannten Fuße aufliegt, aus welchem der Wind durch eine enge Spalte dringt; doch strömt nicht aller Wind in das Rohr, da er sich am Oberlabium bricht und nur ein Theil desselben die Luft im Rohre in Bewegung setzt; nach der Länge oder Kürze des Rohres ergibt sich ein tieferer oder höherer Ton.

Das sind also die ersten Keime der Orgel. Zur Fortbildung kam es nur darauf an, daß man erstens ein Mittel erfand, welches das Einblasen der Luft mit dem Munde ersetzte und genügend Wind für die Pfeifen lieferte; zweitens, daß man eine Vorrichtung anbrachte, mittelst welcher man den Wind nach Belieben in irgend eine Pfeife einströmen lassen konnte. Beides fand sich; man verband damit einfache Glasbälge und brachte eine Art Hebel oder Tasten an, — die Orgel in ihrer Urgehalt war fertig.

Den Nachrichten zufolge, welche sich bei den alten Geschichtschreibern finden, entstand die wirkliche Orgel im zweiten Jahrhundert vor Christus; wer ihr eigentlicher Erfinder gewesen ist, blieb unbekannt. Selbstverständlich war das Instrument noch sehr unvollkommen, insbesondere fehlte es an einem gleichmäßigen Windstrom, welcher doch wie für andere Blasinstrumente so auch für die Orgel eine Hauptfache, eine wesentliche Bedingung ist; denn wenn gewöhnliche Glasbälge zum Einblasen der Luft gebraucht werden, so erfolgt das Ausströmen des Windes in Folge des Auf- und Niederdrückens der Bälge stoßweise und nicht in ununterbrochenem, gleichmäßigen Flusse.

Diesem Mangel half ein alexandrinischer Mechaniker, Ktesibios, ein Zeitgenosse des Ptolemäus Evergetes, ab, welcher bei Anfertigung von Spritzen durch den Druck der Luft auf das Wasser aufmerksam gemacht, auf den Gedanken kam, einen ähnlichen Apparat auch für die Orgel in Anwendung zu bringen. Er verband mit ihr ein Gefäß, worin die Luft, ehe sie in die Windlade und von dort in die Pfeifen einströmte, sich sammelte. Dies Gefäß war halb mit Wasser gefüllt; die überschüssige Luft drückte auf das Wasser und drängte es in eine Art Reservoir, während gerade das rechte Maas Luft in die Pfeifen einströmte. Das waren die sogenannten Wassergorgeln, wobei also nicht das Wasser, sondern ebenfalls die Luft die Pfeifen zum Tönen brachte. Damit die Töne beliebig und leicht zur Ansprache gebracht werden konnten, war ein Clavier mit Tasten angefügt. Uebrigens scheinen diese Orgelwerke nur klein gewesen zu sein. Die antike Zeit wußte damit nicht viel anzufangen; wir wissen nur, daß (in der Zeit nach Christi Geburt) die vornehmen Römer solche kleine Orgelwerke in ihren Palästen aufgestellt hatten und mit deren Spiel die Gäste bei den Gastmählern unterhielten oder sie sonst zur Hausmusik benutzten. Kaiser Nero soll sich selbst eine solche kleine Orgel gebaut haben.

Von Kaiser Julians Zeiten an verstümmen die Nachrichten über die Orgel im Occident vollständig, so daß es den Anschein gewinnt, als habe man über Italien hinaus überhaupt nichts von diesem Instrumente gewußt, oder es haben die Völkerwanderung und die darauf folgenden stürmischen Zeiten dies römische Spielzeug ganz vernichtet oder in den Hintergrund gedrängt. Doch geben zwei in neuerer Zeit zu Arles in Frankreich aufgefundenen Sarkophage aus dem sechsten oder siebenten Jahrhundert, auf denen sich Abbildungen von pneumatischen Orgeln vorfinden, Zeugniß, daß deren Kenntniß und Gebrauch auch auf andere Theile des Abendlandes sich erstreckte und keineswegs in diesen stürmischen

Jahrhunderten verloren gegangen war; es läßt sich ja wohl leicht denken, daß die Römer nach Eroberung Galliens gewiß mit ihren Sitten und Gebräuchen auch ihren Instrumenten Eingang verschafften.

Die Geschichtschreiber thun erst wieder im achten Jahrhundert Meldung von der Orgel, wo für diese Instrumente so zu sagen eine neue Epoche eintritt, indem sie von nun an nachweislich in den Dienst der Kirche aufgenommen worden sind und hiermit die Bahn der Vervollkommnung betreten.

Im Jahre 757 sendete der griechische Kaiser Constantin Copronymus dem Majordomus Pipin dem Kurzen eine Orgel zum Geschenke und später Karl dem Großen eine von größerem Umfang; erstere wurde in der Kirche St. Corneille zu Compiègne, letztere in der Kirche zu Aachen aufgestellt. Von letzterer rühmt ein Mönch von St. Gallen, daß sie den Donner in ihren großen Pfeifen, in ihren kleinen die Geschwängigkeit der Pyra oder den süßen Ton einer Cymbel habe. In kurzer Zeit war das Werk nachgeahmt, und in weniger als zweihundert Jahren adoptirten die Cathedralen und größeren Kirchen dieses Instrument. Daß die Orgeln nimmehr Aufnahme in der Kirche fanden und sich rasch verbreiteten, mag seinen Grund vielleicht darin haben, daß die byzantinischen Instrumente vollkommener als die bisher bekannten Orgeln gearbeitet waren und der Kirche sich würdiger zeigten, wobei dann auch der Eifer, mit welchem Karl der Große sich der Kirchenmusik annahm, in Anschlag gebracht werden muß. Bemerkenswerth ist es jedenfalls, daß die Orgel besonders in den den Franken unterstehenden oder dem Frankenreiche zunächst gelegenen Ländern, z. B. England die weiteste Verbreitung fand. Im zehnten Jahrhundert gab es schon große oder doch starke Orgelwerke. 951 ließ Bischof Eusef für die Kirche in Winchester eine Riesenorgel bauen, welche Wolstan, ein Benediktinermönch und Sänger der dortigen Abtei poetisch beschreibt. Doch sieht man aus dieser Beschreibung, wie unvollkommen und arm die damaligen Orgeln noch waren. Die Orgel hatte vierhundert Pfeifen (für zehn Töne) und sechsundzwanzig Blasbälge, zu deren Bedienung siebzig starke Männer nöthig waren, die, wie Wolstan bemerkt, ungemein schwigten und einander bei der Arbeit zu Muth und Ausdauer ermunterten. Daß dies Calcantengeschäft eine mühsame Arbeit war, ist leicht begreiflich, da die Bälge klein waren und mit den Händen auf- und niedergedrückt werden mußten; und wie viel Wind erforderten so viele Pfeifen! das Orgelspiel selbst wurde von zwei Organisten versehen, von welchen jeder seine eigene Oktav zu besorgen hatte. Da das ganze Werk angeblich bloß zehn Töne enthielt, so treffen auf einen Ton vierzig Pfeifen; es handelte sich also nicht um eine Vielheit von Tönen, sondern um eine Kraft derselben, welche sie, wie Wolstan sagt, in der ganzen Stadt hörbar machte. Diese Beschreibung macht auch die Erzählung Walafrid Strabo's (neunte Jahrhundert) glaublich, daß im Dome zu Aachen eine Frau beim Tönen der Orgel in Ohnmacht gefallen sei.

Die ganze Mechanik blieb noch lange Zeit plump und ungelent. Die Tasten waren oft vier bis sechs Zoll breite, schaufelartige, von einander absteigende Claves, welche mit aller Gewalt des Armes niedergedrückt oder mit den Fäusten geschlagen werden mußten, woher der Ausdruck „Orgel schlagen“ stammen soll. Die Bälge waren gewöhnliche Handblasbälge, welche zudem großes Geräusch machten, wenn sie etwas größeren Umfang hatten. Die Pfeifen, von Kupfer oder Erz gefertigt, waren schon deßhalb dröhnend und schallstark; denn obwohl man die Mensur der Pfeifen für jeden Ton ziemlich genau bestimmt hatte, verstand man es doch noch nicht, einen schönen Ton zu erzeugen. Wenn manchmal von alten Schriftstellern der Ton ihrer Orgeln gerühmt wird, so können wir bei unsern Begriffen von Schönheit und Annehmlichkeit eines Tones damit bei weitem nicht übereinstimmen.

Deutschland zeichnete sich frühzeitig durch geschickte Orgelbauer aus. Während Ludwig der Fromme 826 noch einen venetianischen Priester nach Aachen sandte, um dort eine Orgel zu bauen, erbat Papst Johann VIII. (875–880) sich brieflich vom Bischofe Anno von Freising „eine Orgel bester Art nebst dem Künstler, der sie nach allen Bedürfnissen des Spielens zu verfertigen und einzurichten im Stande wäre;“ auch Gerbert Patrio, der nachherige Papst Sylvester II. († 1003) beschäftigte sich als Abt von Bobbio in der Lombardei mit Orgelbau.

In den ersten Jahrhunderten des zweiten Jahrtausends machte die Orgelbaukunst nur unerhebliche Fortschritte, da die Einfachheit des Werkes den gemachten Ansprüchen genügte. Als aber im 13. und 14. Jahrhunderte die harmonische Musik, der mehrstimmige Gesang sich entwickelte, konnte die Orgel nicht zurückbleiben; man suchte auch die Orgel zum Vortrage solcher mehrstimmigen Tonstücke zu befähigen, und dies konnte nur dadurch geschehen, daß man ihren Umfang erweiterte, die Zahl der Töne und Tasten vermehrte und die Behandlung der Claves leichter und bequemer machte, selbe also kleiner gestaltete, näher zusammenrückte und ihnen einen geringeren Fall gab, so daß das Spiel statt mit dem ganzen Arm nun bloß mit den Fingern geschehen konnte. Im 14. Jahrhundert erweiterte man die Tastatur noch mehr und gab den größeren Orgeln zwei Manuale, von denen das obere der Diskant, das untere der Baß genannt wurde. Nun reichte sich Verbesserung an Verbesserung, welche bald die Bälge, bald die Mechanik, bald die Pfeifen betraf.

Im Jahre 1312 scheint das erste unsern Orgeln ähnliche Werk auf Veranlassung des venetianischen Nobile Magimo Sanuto, genannt Torcellus, und zwar von einem deutschen Künstler gefertigt worden zu sein. (Fortsetzung folgt.)

Ueber die Feier des Festes der hl. Cäcilia am 22. November 1878

liegen uns folgende Berichte und Programme vor:

St. Francis Station, Wisc.

Morgens sechs Uhr: Gemeinschaftliche Communion der Vereins-Mitglieder.

Um halb neun Uhr: Hochamt und Predigt in der Kirche des Priester-Seminars.

Missa septimi toni, für Männerchor, von Rev. Dr. Fr. Witt. Introitus, Graduale, Offertorium, Communio, gregorianischer Choral. Veni Creator, von Rev. Dr. Fr. Witt.

Nachmittags zwei Uhr: Visitatio SS. Sacramenti, in derselben Kirche. 1. Antiph. „Salve Regina,“ gregor. Choral; Vespere p. 55. — 2. Quem vidistis, Weihnachtsmotett, von Rev. Fr. Könen. — 3. Ave Maria, von C. Rehr. — 4. Offertorium „Posuisti,“ von F. Oberhoffer. — 5. Antiph. „Ave regina coelorum,“ von Rev. Dr. Witt. — 6. Antiph. „Haec est dies,“ 8stimmiger Choral von J. Fandl (Gallus [1550–1591]). — 7. „Domineus regit me,“ von Rev. Fr. Könen. — 8. Herz Jesu Lieb, von Rev. Dr. Fr. Witt. — 9. Te Deum, gregor. Choral. — 10. Sacris solemniis, von Cl. Casciolini (18. Jahrhundert). — 11. Tantum ergo, gregor. Choral. — 12. Marienlied, von G. Kiblinger (1779–1867).

No. 2, 4 und 7 werden vom Chöre des Priester-Seminars vorgetragen. No. 3, 5 und 8 vom Chöre des Lehrer-Seminars; alles Uebrige von beiden Chören gemeinschaftlich.

Die „Columbia“ von Milwaukee schreibt unter Anderem darüber:

„Besonders ansprechend und lieblich klang das Weihnachts-Motett „Quem vidistis,“ componirt von Fr. Könen, während das feierlich jubelnde „Haec est dies“ (8stimmiger Chor von J. Fandl) die Herzen mächtig ergriß und mit freudigem Osterjubiläum erfüllte.

Doch den mächtigsten Eindruck machte wohl der gregorianische Choral des Te Deum, von beiden Chören mit Kraft und Begeisterung vorgetragen, trotz aller Einfachheit so tief ergreifend und so mächtig zum Lobpreis des Allerhöchsten stimmend. Freilich gehört auch ein starker Chor dazu, um die ganze Wirkung zu erzielen.

Die Ertheilung des sacramentalischen Segens bildete den Schluß der Feier.

So wurde an der Geburtsstätte des Cäcilien-Vereins das Fest der hl. Patronin der Kirchenmusik gefeiert. Wenigstens kann bei uns die Wetterregel keine Anwendung finden, die da heißt: Wenn am St. Cäcilientage die Sänger aus dem Chöre ebenso stumm sind, wie die Sänger des Waldes, so hat dort der Winter längst schon seinen Einzug gehalten.

Auch der „Perold des Glaubens“ von St. Louis berichtete günstig.

Senosha, Wisc.

Morgens Hochamt und Predigt; Abends Produktion mit folgendem Programm:

PART I.—1. *Laetentur Coeli*, (five voices, full chorus,) Dr. F. Witt. — 2. *Ave Regina*, (soli and chorus,) J. Maldeghem. — 3. *Jesu Dulcis*, (four female voices and organ,) J. Singenberger. — 4. *O Vos Omnes*, (five voices, soli and chorus,) Dr. F. Witt. — 5. *Confitebuntur*, (four voices,) H. Oberhoffer. — 6. *Jubilate*, (chorus and organ,) Zangl.

PART II.—7. *Jesu Rex Admirabilis*, (five voices, full chorus,) G. E. Stehle. — 8. *Salve Regina*, (four voices and chorus,) J. Singenberger. — 9. *Adeste Fideles*, (four mixed voices,) Fr. Könen. — 10. *Ave Verum*, (female choir and organ,) J. Singenberger. — 11. *Popule meus*, (Lamentation—soli and chorus,) Vittoria. — 12. *Angelus Domini*, (four mixed voices,) G. E. Stehle.

Ueber diese Produktion schreibt die „Columbia“:

Der Chor der St. Georgius-Kirche in Kenosha veranstaltete am 22. November, am Feste der hl. Cäcilia, seine erste Produktion acht katholischer Kirchenmusik. Dieser Chor ist einer jener wenigen unserer Erzdiocese, welche in die Ehrenliste des amerikanischen St. Cäcilien-Vereins eingereiht, es in Kurzem soweit brachten, ausschließlich durch wahrhaft kirchliche, d. h. dem Geiste und dem Willen unserer hl. katholischen Kirche entsprechende Gesänge den Gottesdienst zu verherrlichen. Schon bei der Einweihung der St. Georgius Kirche mußte man sich freuen, nur wirklich liturgische, kirchliche Gesänge im neuen Gotteshaus erschallen zu hören; damals schon waren Sachverständige voll des Lobes über die Leistungen der Sänger. Indes hat man seither offenbar fleißig gearbeitet und weitere höchst anerkanntenswerthe Fortschritte gemacht. Darüber ließ die Produktion am letzten Freitag keinen Zweifel. Das Programm enthielt in schönster Abwechslung zwölf Nummern, sämtlich der Liturgie des Kirchenjahres entnommen, theils für vier bis fünf gemischte, theils für drei bis vier Stimmen, mit und ohne Begleitung; in den Compositionen waren die neueren Componisten vorherrschend durch Rev. Dr. Witt, Rev. Könen, Oberhoffer, Stehle, Malbeghem, Singenberger, Jangl vertreten; die römische Schule (Palästina) war repräsentiert durch einen ihrer edelsten und reifsten Meister, durch den spanischen Priester Tomasco Lubovico da Vittoria (geboren um 1540) — und zur Ehre der Sänger sei es gesagt, daß sie gerade dessen Composition mit beländlichem Verständnis wiedergaben! In's Einzelne einzugehen ist Sache der Fachzeitschrift, und würde hier zwecklos sein. Die Ausführung des Programms war eine unerwartet befriedigende, an einzelnen Stellen geradezu tadellose, obwohl in der Probe Manches besser gelang. Indes weiß der Erfahrene gut genug, wie Ermüdung, Unruhe und Kängstlichkeit einer ersten Aufführung so arg mitspielen und fast unvermeidliche Klippen sind. So war denn auch zeitweilig zumal im II. Theil die Detonation einzelner Stimmen etwas störend. Sämtliche Nummern jedoch bekundeten treffliche Schulung: Edle Aussprache, verständnißvolle Deklamation, richtiges Athmen, sichere Einsätze, freie Nuancierung zeichneten fast jede Nummer aus! Es war da keine Rede von dem „finn- und herzlosen „Notenbroschen“, von dem Geschrei und prahlischen Vordrängen einzelner Stimmen, wie wir sie leider nur zu häufig in unseren Kirchen hören müssen. Die Sänger waren von dem Geiste der Composition durchdrungen, sangen mit frommen Ausdruck; eine Stimme ordnete sich der anderen in richtigem Verhältniß bei, alle folgten genau der Direction! So war der Vortrag nicht bloß ein äußerlich guter, sondern vom inneren, richtigen Geiste belebt, ein gelungenes Gebet! Und das ist das Kriterium des wahren katholischen Kirchengesanges. So hat denn der Chor ein für ihn sehr ehrenvolles, für den Gottesdienst außerordentlich verdienstvolles Resultat aufzuweisen, ein Resultat, das ihn einerseits die vielen Opfer reichlich entschädigen, andererseits zu steter Vervollkommenung auf der betretenen Bahn ansporiren soll. Möchte man doch anderswo solche Beispiele nachahmen! Was Fleiß und guter Wille in Kenosha zu Stande brachte, wird auch anderswo ausführbar sein, wenn man nur ernstlich will und energigig Hand an's Werk legt! Wie kläglich sieht es noch auf vielen Chören aus! Wie wenig versteht man von Liturgie, wie wenig pflegt man wahrhaft kirchlichen Gesang, wie ihn die Kirche wünscht! Darum Ehre dem wackeren Chore von Kenosha! Nur muthig voran — bis zum frühlichen Wiedersehen 1879 beim Feste der nächsten Generalversammlung des St. Cäcilien-Vereins in Milwaukee!

Achtlich berichtete der „Serold d. Gl.“ von St. Louis, und das „kathol. Wochenblatt“ von Chicago.

New York.

In der Kirche zum allersch. Erlöser wurde das Fest durch folgende Produktion verherrlicht:

PART I.—1. *Ecce Sacerdos*, (for four voices,) Stehle; full choir.—2. Easter Hymn, (for two voices,) J. Mohr; by about 600 children.—3. *Heilige Mutter*, (for four male voices,) Fr. Witt; St. Alphonsus choir.—4. Introitus for the Feast of the Most Holy Redeemer, (plain chant,) SS. Redemptoris Knabenchor.—5. *O vos omnes*, (for five voices,) Fr. Witt; SS. Redemptoris Saengerchor.—6. *Offertorium in Ascensione Domini*, (four voices,) F. Schaller; St. Alphonsus choir.—7. *Ave Maria*, (for three female voices,) C. Greith; by the Ladies of the SS. Redemptoris Saengerchor.—8. Hymn to the Sacred Heart of Jesus, (three voices,) Schweizer; SS. Redemptoris Knabenchor.—9. *Te Deum*, (for four voices,) Fr. Witt; full choir.

PART II.—1. *Præulium et Fuga in A minor*, J. S. Bach; Professor White, Organist at St. Patrick's Cathedral.—2. *Aeternae Rex*, (for four voices,) J. Hanisch; full choir. 3. *Lied zum hl. Kinde Jesu*, (for two voices,) Traumbühler; by about 600 children.—4. *Ave Maria*, (for four male voices,) Kösporer; SS. Redemptoris Saengerchor.—5. *Lamentation*, (for four voices,) Fr. Witt; by a double Quartette of St. Alphonsus choir.—6. *Papst Leo Lied*, (for four voices,) I. Mitterer; SS. Redemptoris Knabenchor.—8. *Exultate Deo*, (for five voices,) Palästina; SS. Redemptoris Saengerchor.—8. Hymn to Our Lady of Perpetual Help, J. Singenberger; by about 600 children.—9. *Magnificat*, (for five voices,) J. Singenberger; SS. Redemptoris Knabenchor and full choir.—10. *Hymne an die hl. Cäcilia*, Dressler; full choir.

In der „kathol. Volkszeitung“ von Baltimore referirte Rev. A. L. unter Anderem, wie folgt:

„Der Zweck dieser Concerte ist, der kirchlichen Musik Anerkennung zu verschaffen, daher auch der Eintritt frei. Genannte Kirche, St. Alphonsus-Kirche, die Paulinen PP. und Maria Magdalena-Kirche müssen die Ehre New York's retten. Sonst zehrt man Jahr aus Jahr ein von der sog. Mozart's 12., Beethoven's B und C, ein paar Haydn'schen, einigen italienischen Messen z., etlichen zum Gel oft wiederholten Solos. Utinam tempora mutantur!

Die Kirche, in letzter Zeit restaurirt, war mäßig beleuchtet, gefüllt mit Zuhörern, im Sanctuarium viele Priester, darunter der hochw. Bischof von Albany. Am Chor-Geländer hing das Bild der hl. Cäcilia passend beleuchtet und geschmückt. Nachtheilig sind Concerten in dieser Kirche die schlechte Akustik und die hohe Lage des Chores. Mit Ausnahme eines Exultate Deo von Palästina und der Choral-Theile waren sämtliche Piecen Werke moderner Componisten aus dem Catalo des Cäcilien-Vereins. Kunst, Geist und Kirchlichkeit sind denselben nicht abzusprechen, dagegen fehlt den meisten die Reife und Ruhe der Claffiter. Die Aufführung war im Ganzen sehr gut, besonders Stehle's *Ecce Sacerdos* und Witt's schwieriges *Te Deum*. Beim vollen Chor und dem Chor der 3. Str. Kirche durften Sopran und Alt stärker besetzt sein. Die Tempi waren durchgehend zu schnell und schloß eine gewisse Ruhe und Sicherheit. Auch vermisten wir die feineren Nuancierungen, wie selbe ein genaues Eingehen in die Composition ergibt. Die Stücke für Männerstimmen allein scheinen in dieser Kirche nicht klingen zu wollen. Witt's „Heilige Mutter“ war gut gelungen, bei Kösporer's „Ave Maria“ war der erste Tenor nicht gut disponirt. Das Tempo war entschieden langsamer zu nehmen, ausgenommen die Stelle „Von Vol zu Vol.“ Merkwürdig gut sangen die Kinder, besonders Mohr's Easter Hymn.

Die angeführten Mängel, soweit sie die Aufführung selbst betreffen, erklären sich aus den Verhältnissen und werden sich bei dem hier vorhandenen guten Willen, Fleiß und Talent mehr und mehr verlieren. Es wird wenige Jahre dauern und die heil. Erlöser- und St. Alphonsus-Kirche werden den besten Kirchenchören Deutschlands gleichkommen. Vielfähriges Arbeiten in derselben Schule und Richtung erzeugt Reife und Vollkommenheit. Unsere aufrichtige Bemüherung und herzlichsten Dank den wackeren Chören genannter Kirchen sowie besonders den Herren Direktoren Fischer und Wandlinger. Auf Wiedersehen beim nächsten Concert.
Rev. A. L.

Dubuque Co., Iowa, den 26. Nov. 1878.

„Wo der rechte Geist ist, da singen Bauern Palästina-Messen; da liefert eine Berggemeinde von 800 Seelen einen Chor von 30 Personen; da kommen die Leute 1½ Stunde weit in die Probe, da halten die Sänger, nachdem sie den ganzen vor- und nachmittägigen Gottesdienst versehen, noch eine lange Sonntagsprobe aus!“

Dieser Satz aus Stehle's Chorphotographien findet beinahe buchstäblich Anwendung auf unsere Gemeinde von St. Catharina, Dubuque Co., Iowa, die so glücklich ist, in der Person des hochwürdigsten Vater Schulte einen Seelenhirten zu besitzen, der untadelhaft in seinem priesterlichen Wandel, eifrig für das Heil der Seelen, seine Muskeln der Wissenschaft und Kunst widmet, zur Verherrlichung des heiligen Dienstes. Es ist der erhabene, einfache und seelenvolle Choral, dessen Banner er hoch hält und heutzutage der hl. Cäcilia, ist ihm, nach einjähriger Berufstätigkeit in unserer Mitte die Genußthung zu Theil geworden, die Patronin der musica sacra durch seinen gut eingetübten Chor in glänzender Weise verherrlicht zu sehen. Die missa solemnis wurde in vollendeter Weise zur Ausführung gebracht. Ein neues Melodeon, das unser hochwürdigster Herr Pfarrer gekauft, wurde an diesem Tage zum ersten Mal in der Kirche benutzt und zwar, da ein Nachbarpriester das Hochamt celebrierte, von ihm selbst gespielt, so meisterhaft, (so meisterhaft), daß das Instrument nur unterstülzend, nie überstönend wirkte. Leider kann der hochwürdigste Herr augenblicklich nicht, wie es sein Wunsch wäre, einen Organisten oder Chordirigenten besolden!

Zweimal wöchentlich macht er es sich zur Pflicht, Gesangunterricht zu erteilen; einige von den Chormitgliedern haben mehrere Weiten zurückgelegt, aber selbst schlechtes Wetter hält sie nicht ab, den Übungen beizunehmen. Auch Kinder bildet der hochwürdigste Herr heran und am Fest der heiligen Cäcilia sangen diese zum ersten Mal in lieblicher und ergreifender Weise, abwechselnd mit dem Männerchor das Kyrie; die ganze Messe wurde liturgisch durchgeführt, so wie der Cäcilienverein es anstrebt. Das Fest der heiligen Catharina, unserer Kirchenpatronin, folgte wenige Tage darauf und zeichnete sich durch erhöhte kirchliche Feier, da ein Weidenamt stattfand, sowie durch noch herrlichere Leistungen des Gesangsvereins bei Messe und Besser aus. Das „Panis angelicus“ und „Tantum ergo“, das ohne Orgelbegleitung beim Segen mit dem „Sanctissimum“ vorgetragen wurde, setzte dem bisher Gehörten die Krone auf.

Wir können zum Schluß des Berichtes nicht umhin, dem hochwürdigsten Vater Schulte zu den Errungenschaften eines Jahres in einer vorher so verwahten Gemeinde, Glück zu wünschen und sind dessen sicher, wohin immer die oberherrliche Stimme ihn rufen wird, dort wird er dem altkirchlichen Gesang, dem liturgischen Choral, Bahn brechen.

In diesem heiligen Vorgehen möge ihm St. Cäcilia hilfreich zur Seite stehen!...

Die „Dürenburger Gazette“ schreibt: Mögen andere Kirchen Messen von Haydn, Mozart zc. vorziehen, unsere arme kleine Kirche von St. Catharina zählt zu jenen, in denen der altwürdevollste, einfache und seelenvolle Choral fast allein sich hören lassen darf, denn der Pfarrer dieser Gemeinde, der hochwürdigste Vater Schulte, hält es als Diöcesanpräses des Cäcilienvereins für seine Pflicht, die Bestrebungen desselben lebhaft zu unterstützen.

Besonders würdevoll und feierlich wurden die beiden Feste der heiligen Cäcilia und Catharina am 22. und 25. dieses Monats begangen; sie bekundeten, welche Fortschritte der Sängerkhor unserer Gemeinde unter der einjährigen Leitung des seeleneifrigen Geistlichen bereits gemacht hat. Es war die Missa solemnis, die an diesem Tage nebst den einfallenden Wechselgesängen liturgisch durchgeführt wurde und während Rev. Vater Anker von St. Donatus das Hochamt celebrierte, spielte unser hochwürdigster Herr Pfarrer das Melodeon, das kürzlich gekauft, zum ersten Male an diesem Tage in der Kirche benutzt wurde.

Am Feste der hl. Catharina trafen noch einige andere geistliche Herren ein und so wurde anstatt des Hochamtes ein Levitenamt gehalten, in welchem der Hochwürdige Vater Schulte aus Neu Wien uns mit einer gebiengenen gut durchdachten Predigt in englischer Sprache, zu Ehren der hl. Catharina erfreute. Die Leistungen der Sänger und ihres Dirigenten zeigten sich noch glänzender, sowohl in der Messe, bei welcher einzelne Kinderstimmen abwechselnd mit dem Männerchor das Kyrie sangen, als auch bei der feierlichen Beiser. Besonders schön wurde das Panis angelicus und Tantum ergo beim Segen mit dem Allerheiligsten vorgetragen.

Und so leben wir denn der Hoffnung, daß die Mitgliedslieder des Gesangsvereins fortwährend werden, den Proben regelmäßig wöchentlich zweimal beizumohnen, um immer mehr zur Verherrlichung des heiligen Opfervienstes beizutragen.

Ein Freund des Choral.

North Washington, Ia.

... Das Fest der hl. Cäcilia wurde in unserer Kirche festlich gefeiert. Um 8 Uhr Morgens stülte Messe, wobei die Mitglieder des Pfarrvereins gemeinschaftlich zur hl. Communion gingen. All feierliches, levitirtes Amt; *Missa secunda* von Haller; die wechselnden Gesänge: Introitus, Grad. All., Offert., Communio wurden aus dem offiziellen Graduale von den Gesangsschülern (30 an Zahl) in Vereinigung mit dem Chöre (23 an Zahl) gesungen. Vor der Feiere (gehalten von Rev. M. S. Saffel von Des Moines, Ia.) „Veni Creator“ von Singenberger; nach dem Offertorium des Tages als Einlage „Discite a me“ von Haller. Vor dem Segen mit dem SS. „O Vere digna“ St. Frauenchor, von Könen, und „Tantum ergo“ 4st. Frauenchor.

Um zwei Uhr Nachmittags war feierliche Beiser wobei die Psalmen Falsoborl. von Singenberger, Magnificat, (5st.) von Singenberger zur Aufführung kamen. Die Antiphonen nebst Com. wurden aus dem offiziellen Vesperale von den Männern gesungen. Hymnus: „Deus tuorum“ von den Gesangsschülern gesungen aus Mohr's „Cäcilia.“

Die ganze Ausführung am Morgen wurde zum erstenmale hier gegeben, und befriedigte allgemein.

Ihr ergebenster

Michael Probst.

Detroit, Mich.

In der hiesigen St. Josephs-Kirche wurde das Fest der heil. Cäcilia (22. Nov.) in folgender Weise begangen:

Morgens um 8 Uhr war feierliches Hochamt, gehalten von dem Präses unseres Cäcilien-Gesangschores, Hochw. J. Friedland, bei welchem die *Missa* „Septimi toni“ von Rev. Dr. J. Witt von dem Kinderchor der St. Josephs-Kirche aufgeführt wurde. Am Abend des Festes wurde zu Ehren der heil. Cäcilia von dem Cäcilien-Gesangschor der St. Josephs-Kirche eine Kirchenmusikalische Produktion mit nachstehendem Programm gegeben:

1. Benedictus es, Domine (für 8stimmigen gemischten Chor), von G. Ett.
2. Ave Maria (für 4stimmigen Männerchor), von Rev. Dr. J. Witt.
3. Alma Redemptoris (für 4stimmigen gemischten Chor), von Palestrina.
4. Tui sunt coeli (für 4stimmigen gemischten Chor), von M. Haller.
5. Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen (für 4stimmigen Männerchor), von M. Föyler.
6. Laetentur coeli (für 4stimmigen gemischten Chor), von Rev. Dr. J. Witt.
7. O vos omnes (für 4stimmigen gemischten Chor), von G. Casellini.
8. Emitte spiritum (für 4stimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel), von J. E. Haber.
9. Regina coeli (für 4stimmigen gemischten Chor), von Rev. Dr. J. Witt.
10. In virtute tua (für 8stimmigen gemischten Chor), von Rev. Dr. J. Witt.

Zum Segen: 11. O salutaris (für 4stimmigen gemischten Chor), von J. Singenberger. — 12. Tantum ergo (für 4stimmigen Männerchor), von Rev. Dr. J. Witt.

Nach dem Segen: 13. Laudate Dominum (für 8stimmigen gemischten Chor), von Caspar Ett.

Außerdem sei erwähnt, daß der Chor bei Gelegenheit des Cäcilien-Festes zu den heil. Sacramenten ging.

An Obiges anschließend, erlaube ich mir noch mitzutheilen, daß beim Schluß des am 16., 17. und 18. November in der St. Josephs-Kirche stattgehabten 40stündigen Gebetes das wohl allen Besuchern der 5. Generalversammlung des Amerit. Cäcilien-Vereins in Detroit noch in Erinnerung stehende „Te Deum“ von Haller, diesmal jedoch nicht mit Begleitung von „Blasinstrumenten“ sondern mit Orgelbegleitung vom Stapel gelassen wurde. Da ich dasselbe dirigieren mußte, so hatte Hr. John Arens, Lehrer und Organist der hiesigen Bonifazius-Gemeinde, die Freundlichkeit, die Orgelbegleitung zu besorgen. Die Ausführung anlangend, so kann ich nicht anders und darin stimmten alle Anwesenden überein, als dieselbe als a u s g e z e i c h n e t zu bezeichnen. Gesang und Orgel, Alles klappte zusammen, daß es eine Freude war und ist also die allerding nicht durch die Sänger verschuldete kleine Scharte vom letzten August wieder vollständig ausgewetzt.

Unser Weihnachts-Programm war folgendes:

Während des Hochamtes in der Messe: 1. Kind Jesu Lied, (2st. mit Begleitung der Orgel), von Greith, gesungen unmittelbar vor dem Hochamte von den Schulkindern (Kinderchor). — 2. *Missa* „Jesu Redemptor“, von Raim. — 3. „Laetentur coeli“ (Offertorium, 5st.), von Witt. — 4. Nach dem Hochamte: „Gloria et honore“ (doppelschönig), von Witt.

Während des Hochamtes um 10 Uhr: 1. *Missa* „Ascendo ad Patrem“ (5st.), von Palestrina. — 2. „Emitte spiritum“ (4st. mit Orgel), von Haber. — 3. „Tui sunt coeli“ (Offertorium, 5st.), von Haller. — 4. Nach dem Hochamte: „Benedictus es Domine“ (8st.), von G. Ett.

Introitus, Graduale und Communio, wie immer, choraliter.

Zur Beiser: 1. Die fünf Psalmen: „Dixit, Confitebor, Beatus vir, De profundis und Memento“ in Falso bordon (4st.), von Witt. — 2. Hym-

nus: „Jesu Redemptor“ (4st.), von J. Singenberger. — 3. „Magnificat“ (für 4st. Männerchor), von Raim. — 4. „Alma Redemptoris“ (4st.), von Palestrina.

Zum Segen: 5. „Panis angelicus“ (4st.), von Stehle. — 6. „Tantum ergo“ (für Männerchor), von Witt.

Nach dem Segen: 7. „Jubilare Deo“ (5st.), von Aiblinger.

E. Andries, Chordirektor.

New Orleans, La.

The seventh anniversary concert of the St. Cäcilia Society, at Holy Trinity Church, last Wednesday evening, November 27th, was attended by a fair, but not so numerous an audience as we had hoped to see, for the object of the society is such as should command the countenance and encouragement of every Catholic—being nothing less than an addition of solemnity to those accessories which attend the services of the Church.

The late protracted epidemic must have interfered materially with the rehearsals of the Society; for although the whole programme of concert was faithfully carried out, there were several evident points of weakness which did not appear last year.

After a short organ prelude, the concert opened with a joyous and jubilant chorus, *Haec Dies*, by Zangl, followed by a *Kyrie* and *Sanctus* by Stehle; and then came Witt's *Litanie* *Lawrence*, which struck us as the bright, particular gem of the evening's entertainment, both as to composition and execution.

The *entr'acte* consisted of an eloquent German address—not announced in the programme—and as we were not furnished with an explanatory *libretto* we are unable to give an analysis of its beauties.

Part II consisted of Haller's *Ascendit Deus*, Koenen's *Dominus regit me*, whose closing passages were very bright and graceful, a *Benedictus* and *Agnus Dei* by Stehle, and, finally, Witt's *Te Deum*, which had many of the characteristic beauties of his *Litanie*, and formed a very fit closing to a most praiseworthy anniversary celebration in honor of the great patroness of sacred music.

Berichte.

Buffalo, N. Y.

Am 10. November wurde in der St. Anna Kirche ein Abend Concert von den vereinigten Chören derselben Gemeinde und der St. Marien Kirche unter der Direktion des Herrn Lehrer Joseph J. Kiefer gegeben mit folgendem Programm:

1. Theil.

- Alleluja, von J. Witt; Gesammtchor für 4 Stimmen.
Cantate Domino, von Bironi; Männerchor für 4 Stimmen.
Ave Maria, von J. Witt; St. Mary's Chor für 4 Stimmen.
Benedicta, von J. J. Schuetz; St. Anna Chor für 7 Stimmen.
O Sanctissima, von G. Greith; Gesammtchor für 4 Stimmen.
Ascendit Deus, von U. Haller; Männerchor für 4 Stimmen.
Emitte Spiritum, von J. J. Schuetz; Gesammtchor für 7 Stimmen.

Kurzer Vortrag über Kirchenmusik.

2. Theil.

- Omnes gentes, von Aiblinger; Gesammtchor für 8 Stimmen.
Ecce quomodo moritur, von Handl; Männerchor für 4 Stimmen.
Angelus Domini, von G. A. Stehle; St. Anna Chor für 4 Stimmen.
Lit. Lauret (No. 4), von J. Singenberger; St. Mary's Chor für 4 Stimmen.
O Salutaris, von J. S. Stung; Männerchor für 4 Stimmen.
Tantum ergo, von J. Hanisch; Gesammtchor für 4 Stimmen.
Te Deum, von A. Raim; Gesammtchor für 6 und 8 Stimmen.

Joh. J. Kiefer, Director.

Das Concert war in jeder Beziehung ein „Success.“ Schon lange vor der festgesetzten Zeit waren die Seitenwege und die Straße vor der Kirche mit Menschen förmlich gelperrt, und als sich endlich die Thüren öffneten, füllte sich die Kirche im Augenblick bis auf den letzten Platz.

Man schätzte die Zahl der Anwesenden auf 1500; im Sanctuarium zählten wir ungefähr 10 Priester, außerdem war noch Rev. Kircher vom „Seminary of our Lady of Angels“, Suspension Bridge, der eigens mit einem Musikprofessor derselben Aufrast zum Concert gekommen war, auf der Emporbühne.

Punkt 18 Uhr wurde das Concert durch das 4stimmige Alleluja von Witt gebührend eröffnet. Der Anfang besonders war geradezu packend; fest und bestimmt, mit schöner Deklamation wurde der imitirte Satz „Convertisti“ gegeben; nur der Alt war etwas schwach, welches wohl darin seinen Grund hatte, daß derselbe wegen des beschränkten Raumes ganz im Hintergrund zu stehen hatte. Die zweite Nummer „Cantate Domino“ für Männerchor von Bironi war für die Tenorstimmen offenbar zu hoch; bei „exultati“ war der Einsatz derselben etwas hart und gestoßen; da die Altten nie für einen Männerchor in unserem Sinne geschrieben, sondern den ersten Tenor immer dem Alto (Knaben) zuertheilen, so wird man begreifen, daß gerade solche Compositionen einen hellen und leichten Tenor verlangen.

Nun folgte das „Ave Maria“, gesungen vom St. Marienchor; besonders fein war das *descrecendo* am Schluß, welches so recht von der tüchtigen Schulung dieses Chores zeugte. Das nun folgende „Benedicta“ von Schuetz hat wohl Vielen am Besten gefallen; während des ganzen Stüdes

herrschte eine tiefe Stille, so daß man meinen konnte, es sei keine einzige Person anwesend. Der St. Anna Chor glänzte hierin besonders durch seine klaren und frischen Sopranstimmen, wie durch gute Aussprache und treffliche Schule. Die Composition selbst ist so recht geeignet, einem Chor, der bisher nur Schiedemaier, Kambilotte zc. sang, eine Uebergangsbrücke zur gebihrigen Kirchenmusik zu bilden. Die nächste Nummer, "O Sanctissima," von Greith, wurde vom Gesammtchor geradezu ausgezeichnet gesungen; die Aussprache war so deutlich, so schön, die Intonation so rein, das *cresc.* und *decr.* war so gelungen und vor Allem war der Geist der Composition so trefflich wiedergegeben, daß wir diese Nummer als die Perle des Programms zu nennen geneigt sind. Beim folgenden Männerchor "Ascendit Deus" machten sich dieselben Mängel wie beim "Cantate Domino" bemerkbar; der 2. Tenor sprach das Domini ein mal ganz nach englischer Manier aus; wie wir hörten, erkrankte der beste erste Bass unmittelbar vor dem Concert, was einigermaßen dem Ensemble Eintracht that.

Das siebenstimmige "Emite Spiritum" von Schütt, ungefähr in demselben Stil geschrieben wie das "Benedicta" wurde vom Gesammtchor prächtig ausgeführt; beim Alleluja hätten wir das Tempo ein wenig schneller gewünscht. Am schönsten wurde die Stelle "et tui amoris in ei ignam accende" von den drei Frauenstimmen gesungen.

In dem darauffolgenden Vortrag des Hochw. P. Legmann S.J., zeigte der Redner mit kurzen und klaren Worten den Unterschied zwischen kirchlicher und profaner Musik, und anknüpfend an dieses, ging er auf den Cäcilien-Verein über, erklärte dessen Grundsätze und besonders die Beziehungen desselben zur Kirche und schloß mit einigen Worten der Ermunterung an die beiden beteiligten Chöre. Nach dem Vortrag kam das Stimmige "Omnes gentes" von Hübinger. Es ist dies eine glänzende Composition und die beiden Chöre entledigten sich ihrer Aufgabe sehr gut, nur die Achtsfiguren bei "glorificabant" konnten etwas deutlicher sein; überwältigend war das "Tu es Deus solus" ("Du allein bist Gott"); solche Stellen muß man hören, beschreiben lassen sie sich nicht. "Ecce quomodo moritur" für Männerchor von Handel war entschieden das Beste, was derselbe während des ganzen Abends sang; wir hörten dieselbe Nummer schon zu wiederholten Malen, aber noch nie mit diesem Ausdruck und diesem Verständnisse. Das folgende "Angelus Domini" von Stehle, gesungen vom St. Anna's Chor, verlangt offenbar eine viel stärkere Bekräftigung aller Stimmen, weswegen diese Nummer auch nicht recht zur Geltung gelangen konnte. Nun folgte die "Laudamus Vitae" von Singenberger; es ist dies eine bei aller Einfachheit doch edle und tief erfasste Composition, die bei einigermaßen gutem Vortrage ihre Wirkung verfehlt. Sie wurde denn auch vom Marienchor rein gesungen, wir hätten die Recitation der falsche bourdon Sächsen etwas klarer sein können. Die pp. waren an einzelnen Stellen geradezu himmlisch. Bei dem nun folgenden Segen mit dem H. G. sang der Männerchor ein "O salutaris" von Stank recht gut, nur kam uns die Composition doch etwas zu sentimental und süßlich vor. Das "Tantum Ergo" von Sanich, gesungen vom Gesammtchor, hörten wir gestern zum ersten Male und wir müssen gestehen, daß uns noch nie ein Tantum ergo besser gefallen hat; Sanich versteht so recht auch im homophonen Stile die Unabhängigkeit und das Gelingende der einzelnen Stimmen zu wahren. Der Claspunkt des ganzen Festes war aber das Te Deum von Kaim, gesungen vom Gesammtchor; die Composition ist effectvoll, frisch, und an einigen Stellen geradezu großartig, besonders am Schluß, wo die Melodie des deutschen "Großer Gott wir loben Dich" contrapunktlich verarbeitet, in den wunderbarsten Verschlingungen jubelnd, preisend und frohlockend auftritt. Die Chöre hatten diese Composition denn auch erfährt, immer freudiger, begeisterter wurde der Vortrag, bis beim letzten Satz das "in aeternum" dem ganzen die Krone aufsetzte.

Schauen wir nun auf das Ganze zurück, so müssen wir gestehen, daß unsere Erwartungen bei Weitem übertroffen wurden. Die Herren Dirigenten der beiden Chöre, Joh. Joseph und Gregor Kiefer, können auf ihre geistigen Leistungen mit Recht stolz sein; sie wurden reichlich belohnt für all die vielen Stunden, die sie ihrer so notwendigen Erholung nach den Anstrengungen der Schule entzogen haben. Wem, der mit Verachtung auf den Cäcilien-Verein und dessen Leistungen bis jetzt herabgah, wurde gestern, wenn auch nicht belehrt, so doch mit Respekt gegen denselben erfüllt.

Xaf.

St. Francis Station, Wis.

Neu geübt: Missa choralis in Dominicis Adventus et Quadr.; Missa choralis in Ferriis; Alma redemptoris, greg. Choral; Veni sancto und Veni Creator, greg. Choral; Tantum ergo, von Oberhoffer; O quam suavis, von Koenen; Sacris solemniis, von Casciolini; Alma, von Suriano; Ego sum pauper, von Croce; Ave regina und Herz Jesu Lied, von Witt; Ecce Dominus, von Kothke; Marienlied von Hübinger; Veni Creator, von Witt; Exaudi, von Kothke; Missa in hon. S. Francisci Xaverii, von Witt; Missa für 4 Männerstimmen, von S. Oberhoffer.

Baltimore, Md.

.... Seit meinem letzten Bericht (15. Sept.) hat der St. Jakobus Kirchengchor neu eingeübt und aufgeführt: Kaims Messe Jesu Redemptor; Tantum ergo, von Santner (St.); Tantum ergo und Ave Maria Stella, von Singenberger; Ecce Sacerdos, von Witt; letzteres aufgeführt heute vor 14 Tagen bei Gelegenheit der Ertheilung der hl. Firmung durch den hochwürdigsten Herrn Erzbischof Gibboes; beim Hochamte desselben Tages wurde nur Choral gesungen (die Missa de solemni) und zwar durch den 60 Mitglieder zählenden Knabenchor in Verbindung mit dem Männerchor des Cäcilien-Vereins der St. Jakobus Kirche. Eine Kritik über die Ausführung dieser Werke werden Sie mir erlassen, aber Sie werden mir beizufügen erlauben, daß sie so ziemlich allgemein gefallen und befriedigt haben. Nun gehen wir an die Einübung der Pucien Messe von Witt.

Jhr ergebenster

S. W e s s, Chordirigent.

St. Monroe, Mo.

Am 4. Nov. wurde bei Anlaß der hl. Firmung gesungen: Ecce Sacerdos, von Santner; Missa op. XII., von Molitor; Veni Creator, von P. Mohr; Te Deum.

J. S o y, Lehrer u. Organist.

Kenosha, Wis.

Seit meinem letzten Berichte haben wir neu aufgeführt: Muttergottes Beyer, Ave Maris, Saepo dum Christo, Jesu corona, Placare Christo, Deus tuorum, von Singenberger. O quot, Te splendor et virtus Patris, Praeclara custos virginum, Sanctorum meritis, Coelestis urbs Jerusalem, (choraliter.) Introitus, Graduale, Alleluja, Offertorium und Communion für das Fest Maria Himmelfahrt; ebenfalls die wechselnden Gesänge für den Sonntag innerhalb der Oktave von diesem Feste, sowie auch für den Sonntag nach der Maria Himmelfahrt's Oktave, choraliter, Veni creator in F, von Singenberger. Kind Jesu Lied, von Greith. Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae. Die Offertorien für die ersten und zweiten Adventsonntage, und "Alma Redemptoris" choraliter. "Ave Maria" von Molitor, und "Alma Redemptoris" von Singenberger.

Kochester, N. Y., Vigil vom Feste der hl. Cäcilia.

Gelehrter Herr Präsident!

.... Unsere Bemühungen verfolgten vor Allem das Ziel liturgisch den Anforderungen unserer hl. Kirche zu entsprechen. Das ist denn am Ende doch wohl der ganze Zweck des Cäcilien Vereins durch würdigen Gesang zur Vollständigkeit der von der Kirche vorgeschriebenen Liturgie beizutragen. Da hiezu der Choral ein absolut notwendiges Mittel ist, um Beispielweise die wechselnden Stücke von Amt und Beyer zur Hand zu haben, so bemühte man sich aus der Schullugend, die besonders gut musikalisch angelegten Knaben weiter auszubilden und dieses ist so weit geblieben, daß dieselben sich selbst überall irgend ein Choral-Stück, wenn nicht allzu schwierig, a prima vista d. h. vom Blatte singen können und das mit Leichtigkeit und Schwung wie es dem Choral gehört und eigen ist. Von diesem Knabenchor werden deswegen alle wechselnden Theile des liturgischen Gottesdienstes übernommen, mit Ausnahme des Offertoriums, welches immer, wo es zu haben, aus der Sammlung der Vokal-Offertorien von Fr. Witt für jeden Sonntag eingeübt wurde. Willkürlich verkürzte und verstümmelte Aemter gehören bei uns der Vergangenheit an, und dieses gilt für alle Aemter, sowohl an Sonntagen wie auch in der Woche. Bei dem Requiem wurde bis jetzt alles bis auf den größten Theil der Sequenz "Dies irae" gesungen; in letzterer Zeit sind wir auch hierin der kirchlichen Vorschrift so weit nachgekommen, daß jetzt alle Strophen die eine Bitte enthalten gesungen werden. Von der General-Versammlung in Detroit zurückgekehrt fand der Entschluß fast, nach dem dort gegebenen Muster einer liturgisch durchgeführten Beyer auch die unsrige einzurichten. Deswegen wird die Beyer hier jetzt folgendermaßen gehalten, was ich wegen der Mannigfaltigkeit die es bietet auch andern empfehlen möchte. Die treff. Antiph., Hymnus, Benedictus Domino und Versic. werden vom Knabenchor, die Psalmen aber vom großen Chor in falsi bordoni und von den Schulkindern und Christenlehrlingsknaben und Mädchen einstimmig wechselweise gesungen. Auch der Hymnus wird manchmal mehrstimmig genommen; jede zweite Strophe wird recitativ vorgetragen, mit Orgelbegleitung, was mir richtiger scheint als ein einfaches Orgel-Intermezzo, auch wohl "abspielen" genannt. Auch alle zutreffenden Commemorationes werden gesungen. So sind wir denn unter dem Schutze unserer hl. Patronin der hl. Cäcilia dahin gelangt, daß wir im demüthigen Gehorham nach dem Willen unserer hl. Mutter den hl. Gottesdienst eingerichtet haben. Während des Jahres wurde meines Wissens keine neue Messe eingeübt; die alten, und deren sind ungefähr ein Duzend (außer den Kinder- und Choral-Messen), aber fortwährend aufgeführt. Eine gute Anzahl Motetten, Tantum ergo, Veni Creator, etc. wurden jedoch neu eingeübt.....

Rev. F. D. Sinclair, D.D.

Das erste Diözesanfest des St. Cäcilien-Vereins der Diözese Alton wird abgehalten in der St. Heinrichskirche in East St. Louis am 11. Februar 1879.

Morgens zehn Uhr beim feierlichen Hochamte wird zur Aufführung kommen: Choral-Messe in festis duplicibus, gesungen von den vereinigten Chören der St. Peterskirche in Belleville und der St. Heinrichskirche in East St. Louis. Nachmittags halb fünf Uhr, Versammlung der Cäcilianer in der St. Heinrichs Schule.

Abends sieben Uhr kirchenmusikalische Produktion in der St. Heinrichs Kirche mit folgendem Programm:

1. Ecce Sacerdos Magnus, Fr. Witt; Gesammtchor. — 2. In tiefer ehrfurchtsvoller Stille, St. Braun; St. Heinrichschor. — 3. Ave Maria, Witt; St. Peters Chor, Belleville. — 4. Benedicta es tu (Graduale), Fr. Witt; St. Heinrichschor. — 5. Kyrie und Benedictus, aus Missa "Stabat Mater," J. Singenberger; St. Peters Chor. — 6. Jesu dulcis memoria, J. Singenberger; St. Heinrichschor. — 7. Ascendit Deus, Ferd. Schaller; Gesammtchor. — 8. Panis Angelicus, Stehle; St. Peters Chor. — 9. Gloria aus Missa Opus VII (2te.), M. Haller; Kinderchor der St. Heinrichs-Kirche. — 10. O salutaris, Kornmüller; Knabenchor, Belleville. — 11. Adeste Fideles, Koenen; St. Heinrichschor. — 12. Dominus regit me, Koenen; St. Peters Chor. — 13. Litanie lauretane, M. Haller; St. Heinrichschor. — 14. Alma redemptoris, J. Singenberger; St. Peterschor. — 15. Veni creator, Fr. Witt; St. Heinrichschor. — Vortrag und Segen. — 16. O salutaris, Albrecht; St. Peterschor. — 17. Tantum ergo, J. Singenberger; die Männer beider Chöre. — 18. Te Deum, Fr. Witt; Choral und 4te. Gesammtchor.

Zur fleißigen Theilnahme laßt ein

Chr. König, Diözesanpräses.

Findlay, O., Dec. 11th, 1878.

John Singenberger, Pres. Amer. St. Cecilia Society.

MR. PRESIDENT! Since you last heard from us we have met with a severe loss. Rev. Father J. B. Young has been taken from our midst by the order of the Right Rev. Bishop Gilmour and stationed at Defiance, Ohio. But the spirit with which each and every member of his choir has been imbued under his directorship (is still here) for the reform in Church music, so that one and all will move steadily forward in the good work commenced by him, until the objects for which the St. Cecilia Society has been organized shall have been fully accomplished. During forty hours devotion, which was held here Nov. 24, 25, and 26, the music was Cecilian throughout, and excellently executed. The Masses sang were as follows: *Missa In Hon. St. Cecilia*, by A. Kaim; *Missa Stabat Mater*, by J. Singenberger; *Missa In Hon. St. Anna*, by A. Kaim; *Panis Angelicus*, by Stehle; *Sacre Solemnis* by Singenberger; *Ece Panis*, by Singenberger; *Adoremus*, by Singenberger; *Adoro Te*, (male voices,) by Witt; *In Veni David*, by Witt; *Tantum Ergo*, by Rev. J. B. Young; *Litany B. V.*, by Singenberger; *Te Deum*, (five voices,) by Witt.

Introitus, *Offertory*, *Communio* and *Vespers* are always rendered according to the *Grad. Rom.* and *Vesperale*.

Since Rev. J. B. Young has left us we have learned the following new pieces: *Ave Maria*, (male voices,) by Witt; *Te Deum*, Gregorian Chant.

In conclusion let me say that you can always expect to hear a good report from Findlay. Our former President and beloved Director Rev. J. B. Young (although absent will never be forgotten) gave us all the necessary and technical instruction which was the principal means by which we were assisted in understanding the liturgy, and to appreciate its ever changing beauties; without his teaching and encouragement we could have had little hope of advancement in the right direction. May the new field of labor to which he has been called bring renewed health and strength; that he may continue for many years to come the priestly labors he so early begun; and when at length his earthly journey is ended with the consoling consciousness of a life well spent, may he reach that haven of rest for which the world's weary pilgrims sigh, and be there received with that address of welcome, the token of eternal happiness, "Well done, thou good and faithful servant." Respectfully Yours, J. F. G.

ON CHURCH MUSIC IN SPIRIT AND IN TRUTH.

An Address delivered by the Rev. ANTON WALTER, on the occasion of the Seventh General Meeting of the German Cecilian Society at Biberach, Württemberg, September, 1877.

(Translated by H. S. BUTTERFIELD.)

MY LORD BISHOPS,

MY DEAR FRIENDS AND FELLOW-MEMBERS,

You know the great law of Christian Prayer, the *Magna Charta* of spiritual communion with our Lord and God. It is given in words addressed by the Divine Lawgiver Himself to the Woman of Samaria at Jacob's Well: "*Spiritus est Deus; et eos qui adorant eum in spiritu et veritate oportet adorare*;" "God is a spirit; and they that adore him must adore him in spirit and in truth." (John iv : 24.) Prayer in spirit and in truth—this is also the fundamental law of Catholic Church music; this is the idea and the essence of liturgical song. Over every door leading to the choir and to the practicing-room, over the desk of every director and composer of Church music, I should like to read these words:—*Adorabis in spiritu et veritate*; "Sing, direct, compose, even praying in spirit and in truth." That which is sung must be truth; the manner in which it is sung must be spirit. This is the subject on which I have the honor to speak to-day.—But before commencing I should say that I am afraid of tiring you, for I cannot tell you anything new. It is, you see, a subject embracing fundamental truths in regard to Church music, and because you are fully convinced of these truths you are members of the Cecilian Society and present at this Meeting, I am loth to begin because the theme is not only very important—it is, as you are aware, the application of God's word to our sacred music—but it is also very wide and comprehensive, and I am only able to offer a few remarks, a slight sketch. Yet I feel urged by the great importance of these truths, and by my zeal for the holy work on which the Society is engaged to cast aside all fear, to forget to weigh *quid valeant humeri, quid ferre recusent*, as the poet says; I feel that I must summon up courage to speak though, on

account of my incompetency for the task I ought to be silent.

That which is sung must be truth, for truth is demanded by æsthetics; truth is demanded by the liturgy; truth is demanded by our holy religion.

Gentlemen, truth is the first law of æsthetics in every art—architecture, sculpture, painting, poetry, music. In a work of art there must be nothing incongruous, nothing foreign to the idea, or to its essence or object. Truth is harmonious. A work of art must be harmonious; conception and production, idea and reality, the inward and the outward, must agree with each other; in fact, the form must be the perfect expression of the idea, the exterior the true image of the interior, the material the beautiful embodiment of the spiritual.

Now music is the art of expressing thoughts and sentiments; and Church music is the art of expressing the thoughts and sentiments of the Church. Therefore, applying to Church music the law of æsthetics as to truth, I say, only sentiments that are true and real should find expression by means of Church music, and this is in a form adapted to the truth. Truth in word and sound must be there. Words and notes, text and music must correspond. The words are the prayers of the Church; the text is the liturgical text from the Church's own heart.

We will not enter into details, for who can depict the profound thoughts and sentiments of the holy Church? Sometimes it is joy and jubilation seeking expression in song; sometimes it is sorrow, anguish at the remembrance of sin's guilt; then it is steadfast, ardent, lively faith; then adoring love, gladness and confidence in God. Æsthetics demand truth; therefore joy and gladness should not be expressed by a distracting noise, a mad uproar, a vulgar shouting and bawling; sorrow and penitence should not be an hysterical whining, a cry of horror as from one in despair; the confession of faith should neither be a defiant challenge to a faithless generation, nor a timid, nervous, half-hesitating avowal, as if we were ashamed of our faith; adoration and love should not be mere sentimentality and display.

Æsthetics demand truth; consequently Church music must be solemn and dignified, sublime in its melodies and harmonies, with all the characteristics of the Church's prayer. I say the Church's prayer, for with Church music it is not a question of the particular sentiments or notions of a composer or director; nor is it a matter that concerns dramatical representations or display; but we have to deal with the liturgical prayer of the Church, with the art which "drinks from the well of faith, earnest in the truth and faithful to the Church" (Proseke); which has its proto-type in the Gregorian chant. The sacred chants must not be cold, dry or lifeless; on the contrary—æsthetics demand truth—they must be full of life and expression; in fact, they must be animated by the breath of life which comes from the heart of the Church all on fire with Divine love and grace.

Æsthetics, the laws of art, demand truth, and therefore there must be nothing far-fetched, nothing in the way of mannerisms, nothing ridiculous or trivial, nothing sportive in the melody or in its execution; no exaggerated, subjective "emotional music," no singularities in the use of dynamics, no startling effects, no theatrical word-painting. In obedience to their first principle of truth, æsthetics ignore all these things because they are repugnant to the real sentiments of the Church; because they are not the form in which the sentiments of the Church ought to be expressed; because they are not in accordance with the idea, the meaning, the object of ecclesiastical music.

The liturgy demands truth. The Church has taken music into her service, and she has consequently conferred upon it the highest dignity it is possible for an art to receive. Music has become an integral part of the liturgy, an essential part of solemn mass. When the Church approaches her Redeemer in a specially solemn way, whether it be in *sacrificium* or

officium, in sacrifice or in prayer, song is the interpreter of her feelings, the language of her heart. Now this great dignity brings its burden, its duty. And this duty is first of all obedience to the Church in whose service music is employed. By obedience to the Church the music becomes truly liturgical. In fact, the more obedient it is to ecclesiastical regulations, the more it bears the stamp of æsthetical truth. Truth makes it free. In proportion to its freedom from the sensuality of the world it is beautiful, noble, ideal, and suitable for its sublime object. By obedience it casts off the fetters of secular music and reigns as Queen of the Arts, clothed in a vesture of supernatural beauty. We have so little real Church music not because we cannot do better, but because the will fails; because there is such a want of obedience to the Church, such neglect of the instructions laid down by the Bishops and the Congregation of Rites, by Papal briefs, by Synods and Councils. And yet Church music which is not obedient and still insists upon being Church music is a hypocrite; it pretends; it lies.

(To be continued.)

REFORM IN CHURCH MUSIC.

The 22nd of November, 1878, a numerously attended meeting of the clergy and laity was held in the new hall of the Catholic University, under the auspices of the Irish Society of St. Cecilia, to discuss the question of Church music. The chair was occupied by

The Right Rev. Mons. WOODLOCK, C.U.

Amongst those present were:

Dean O'Loughlin, C.U.; Rev. V. Scully, President St. Patrick's College, Thurles; Rev. A. Ryan, St. Patrick's College, Thurles; Rev. Dr. Keane, Klonliffe; Rev. N. Donnelly, C.C.; Very Rev. Canon Murphy, S. Kevin's; Rev. Miles M'Manus, P.P.; Rev. N. Walsh, S.J.; Rev. P. Dillon, D.D.; Rev. M. Doyle, Adm.; Rev. Fr. Bottrell, French College; Rev. T. Dawson, O.M.I.; Rev. Alfred Byrne, C.C.; Rev. C. Ryan, C.C.; Rev. D. Coyle, C.C.; Rev. D. Heffernan, C.C.; Rev. E. Fay, C.C.; Very Rev. Archdeacon Lee, Rev. P. Hanley, C.C.; Rev. J. Grimley, C.C.; Rev. J. Hickey, Dundrum; Rev. T. Anderson, Finglas; Rev. Dr. Hackett, Rev. Jos. Murray, C.C.; Rev. Paul Kehoe, C.C.; Thomas Fagan, John Scott, T. H. McDermott, Thomas Mayne, T.C.; Dr. Nixon, Alfred Close, Joseph Ward, W. J. Graham, organist St. Paul's Church; J. J. Johnston, organist St. Catharine's Church; Herr Volkmer, organist St. Andrew's Church; Mr. Goodman, organist St. Peter's Church; Phiborough; J. M. Glynn, organist St. Saviour's Church; B. Rogers, organist St. Michael's, Kingstown; J. White, organist St. Theresa's, Clarendon street; Professor Stein, organist French College, Blackrock; Mr. Haughton, St. Nicholas of Myra, &c., &c.

The Rev. Nicholas Donnelly, C.C., read the draught report of the Irish Society of St. Cecilia, from which it appeared that a conversation held by three gentlemen in June last on the subject of music in our churches might be said to be the immediate origin of the present movement. Those gentlemen had been familiarised with the efforts made in other countries to improve a very degenerate style of Church music, and with the signal success which had attended these efforts, and they expressed a belief that a similar effort could be made here with perhaps similar, or at least proportionate, results. A meeting was subsequently held in the Presbytery, Marlborough street, on Wednesday, 12th of June, under the presidency of the Rev. Miles M'Manus, P.P. Circulars were sent out to priests and organists throughout the country; a committee was appointed, which assumed the title of the Preparatory Committee, and a report prepared. The committee held its first meeting on August 16th, and from that date to the present held twelve meetings. Three hundred favorable replies were received to the circulars issued, and these came from all parts of the country, many of them couched in the most encouraging terms. A subsequent circular was sent out, accompanied with a translation from the German of Rev. Father Walters on "Church Music in Spirit and in Truth," which embodied all the principles which the projected society would be expected to uphold. The report then pointed out the further work done by the committee. The number of subscribers rose from 300 in September to 453 in November. A letter had been received from Mr. P. J.

Keenan, C.B., President Commissioners of National Education, enclosing a subscription, and suggesting that contributors of £5 should be constituted life-members, and that such subscriptions should be set aside for the establishment of a Church Music Training School. This proposal was adopted, and there was now a reserve fund for the purpose named amounting to £60. The committee then turned their attention to the framing of rules for the new society, and in doing so looked for guidance to the societies already existing. The result was that the rules of the German and American Cecilian Societies were made the groundwork of the organization in this country, making such alterations or amendments as the peculiar customs and requirements of the country might demand. The rules of these societies had been submitted to and approved of by the Holy See, and a Pontifical Brief elevated the German society into a species of arch confraternity. The American society enjoys the same privileges. A brotherhood of 500 strong, and containing amongst them the entire episcopacy of the country, many distinguished clergymen from every diocese of Ireland—upwards of 160 from Dublin alone—numerous and influential adherents from amongst the laity, and an enthusiastic band of qualified musicians foremost amongst the Catholic professionals in the country, furnished materials deserving of success. In America five years ago they commenced with but 90 adherents, and their number now is near 3,000. In Ireland they began with 500, and, unless zeal, energy, and prudence have ceased to be numbered amongst the characteristics of our race, that figure should contain an additional cipher before many years elapse (Applause.) Their object was to strengthen the hands of their venerated prelates by furnishing them with easy means to provide for the decorum and dignity of that integral portion of the Church's ceremonial—her music. (Applause.) Their object was to eliminate gradually from their churches those profanations that occasionally shock pious ears when theatrical *morceaux* and sensational trivialities are played or sung in the house of God, to serve purposes foreign to the object for which music is allowed within the sacred precincts. (Applause.) The report alluded to the generous support and encouragement given to the movement by the late illustrious Cardinal-Archbishop, whose loss they deeply deplored. Their object was, by taking their stand within the liturgy and the laws of the Church, to study that everything be suitable, grave, and decorous, and in so doing they considered that they were consulting well for the best interests of musical art in the country, as they should certainly be contributing not a little to the honor and the glory of God, to the reverence due to His temple, consecrated by His ever-abiding presence, and to the edification and devotion of the faithful. This Society of St. Cecilia, placed under the patronage of the protectress of chaste song, must be religious in its object, must consult religion in the means it employs, and encourage amongst its members those practices of religious observance which would counteract vain pretensions or self-seeking, and, filling them with the spirit of God, enable them to sing His praises with heart and voice, and in unison with the pure spirits in heaven, whose untiring worship should be the model and aim of all their purposes. (Applause.)

The Very Rev. Canon Murphy proposed that the report be adopted, and that the Irish Society of St. Cecilia be forthwith established, in furtherance of the objects mentioned in the report. During the course of an eloquent address he said if the excellence of a society were to be measured by the high purposes which it aims to attain this society should find no difficulty in obtaining numerous adherents and numerous energetic supporters amongst the Catholic clergy and laity of the country. Their countrymen were in all times famous for their love of music, and, therefore, they might reasonably hope that the efforts of the society would meet with a peculiarly ready and willing response, and when it had found a footing in every part of our land surely its

benign influence would be felt in all our chief schools and in all our churches and chapels. The object of this society would be to give the purest and highest Church music. The most beautiful form of that music was the Gregorian chant. No music could reach the heart more surely and effectively than the music created by the Church itself. Canon Murphy mentioned his experience of the way in which the Church music was sung in the church of Baltimore on the occasion of the obsequies of the bishop, and said the effect was overwhelmingly solemn and beautiful. If so perfect a rendering could be effected in Baltimore, could it not be done here? In conclusion, he expressed the great pleasure he felt in moving the resolution.

The Very Rev. Nicholas Walsh, S.J., seconded the motion, which was adopted.

The Rev. Nicholas Donnelly then read the rules of the society and moved their adoption.

The Very Rev. M. M'Manus, P.P., seconded the motion, which was carried.

The next business was the appointment of a President-General to the society.

The Right Rev. Chairman proposed that the Rev. N. Donnelly, C.C., be elected by acclamation. (Applause.) He declared the proposition carried.

The Rev. Dr. Hackett proposed as vice-presidents Alexander Scully, President St. Patrick's, Thurles; and Mr. Patrick Fegan, of Kingstown.

The Rev. N. Donnelly, who, on coming forward to take the chair as president, was loudly applauded, expressed his thanks for the high and responsible position conferred upon him. What they wished to secure was true liturgical music—music founded on the liturgy—explaining the liturgy, and going hand-in-hand with it. (Applause.) The true liturgy music was the plain chant, the one found in the old books. Many people who have been accustomed to a very different class of music, and not being really acquainted with the plain chant, or not having had an opportunity of hearing it sung as it ought to be sung, might shrug their shoulders, and say it would never do. They should remember that though in their rules they placed the Gregorian chant first, they did not, as a matter of fact, exclude other music allowed and tolerated by the Church. At the same time, even from a musical standpoint, he held that the plain chant should be placed first. He had had an opportunity of hearing it some five or six years ago for the first time sung as it ought to be sung; and he could only describe it as a revelation, it was as if the scales fell from his eyes, though he had heard it and tried to sing it himself often before. If the society did no more than to re-establish that in its proper place, and to have the proper reverence paid to it, he believed they would have secured a great and worthy object. (Applause.) Speaking about the music as given in our choirs, Father Donnelly asked did it not too often happen that it was the choir that commands the attention and a great deal of the time of the congregations at solemn High Mass. (Hear, hear.) It was difficult to draw a hard and fast line in the matter, but he believed the society could do great and lasting good in the direction of a reform in Church music. (Applause.)

Mr. James Redmund moved a vote of thanks to the Right Rev. Monsignor Woodlock for his dignified conduct in the chair, and for having granted the use of the *Aula maxima* for the occasion.

The Rev. Father Doyle, P.P., seconded the motion, and said the fact of the meeting being in that hall augured well for it.

The motion was carried.

The Right Rev. Monsignor Woodlock returned thanks and said it was a great pleasure to him to co-operate in this movement, which was quite in consonance with ideas he had long entertained. Ireland had ever been distinguished for her love of music. He spoke of the beauty of the old Gregorian chant, preserved by the Church for 1,200 years, and

whose effect when properly rendered was beautiful beyond expression.

Mr. Fegan moved—

That the *Lyra Ecclesiastica* deserves the warmest support of the society, and is hereby recognised as its official organ.

During the course of his speech he spoke of the wisdom of admitting laymen into an organisation of this kind, and alluded to the good that had been done by sodalities and confraternities in checking or correcting corruptions that might creep into Church music. It was, however, to the clergy alone that success in this matter must be looked for. He could not forbear alluding to an ungenerous and unfair allusion to the *Lyra Ecclesiastica* which appeared in one of the Dublin morning papers, and the one in which they would least expect to have found it. It was in the form of a review, and it stated—"The system of Church music and of Church music singing, which in musical circles has come to be identified and identical in name with the old city of Ratisbon, has found a considerable number of enthusiastic admirers in these and more distant countries. These admirers have formed themselves for the most part into Cecilian Societies, whose object is to spread and encourage the study and practice of this style of music, and to make the objects of the system more generally known. The *Lyra Ecclesiastica* has been published with this view in Ireland, and has now reached to two monthly numbers. They are mainly occupied with an exposition with the system and the methods of carrying it out, and with lists and notices of pieces of music, which it is the desire of the Cecilian societies to see adopted in Catholic choirs. We need not say that the acceptance of the system is not defined to be obligatory; orthodoxy is not imperilled by a non-appreciation of it, and the *Lyra* advocates nothing more than its suitability to the solemn purposes for which the music has been written." Now he (Mr. Fegan) would ask who were "these admirers" referred to? They were no others than our late Pontiff himself, the bishops of the country, and the bishops of the United States and other dignitaries; and this writer—he was going to say this paltry writer—alludes to them under the general and sweeping term "these admirers." It was an attempt to take from the cosmopolitan character of the work, and to convey that it was identified with a movement that found favor only in one locality a great distance from Dublin. This meeting however, was the best answer to that.

The Rev. Father Scully seconded the motion, which was carried.

The Rev. Dr. Kane read a memorial to the Intermediate Education Board, containing several suggestions from the Irish Society of St. Cecilia, and praying the board to include music amongst the subjects for examination.

Mr. Glynn moved the adoption of the memorial.

The Rev. Dr. Hackett seconded the motion, which was carried.

At this stage the Most Rev. Dr. McCabe, Vic. Cap., Bishop of Gadar, entered the hall and was loudly applauded.

Mr. Nolan proposed—"That we earnestly appeal to our members, especially our clerical members, to use their influence for the advancements of the objects of the society."

Mr. T. Mayne, T.C., seconded the motion, which he said was a most important one. Speaking of the music used in our churches, he said they had frequently been reminded of the fact that Mozart and Haydn and Beethoven's music was what was played, and that it was very grand and very sacred music. It would be easy to show that much of what is quoted as Mozart and Haydn and Beethoven was really not sacred music, nor was written as sacred music. It was written for quite another taste, and had only come to be a possible performance in their Church in consequence of the original accompaniments written for them being altered altogether. Novello said he suppressed those accompaniments because they were so florid as to be quite unsuitable for performance in any church. There was a good deal of Mozart's and Haydn's music that was considered suitable and

florid enough twenty years ago, but would not do at all now. Now they had Verdi and other operatic composers introduced, whose music was held to be very attractive. Not long ago he heard in one of their churches a solo from Gounod's *Faust*—the music being put to the *Ave Maria*. Now no one could pretend that that was sacred music. Very few people in the churches of Dublin now-a-days would not have heard *Faust*, but if they wanted to hear *Faust* and enjoy it they would manifestly deem it better to go to the theatre than to be treated to it in a church, where they don't want it. He also heard a solo from Gounod's *Mirello* put to the words of *Salve Reginam*. Last Sunday fortnight he heard a performance in a church in the neighborhood of Dublin—a church where, after the *Kyrie* is sung, everything was Verdi's—at least everything was operatic, and principally Verdi's, and from well known operas. It was an impertinence to the congregation to suppose that the congregation were incapable of knowing what was going on, and it was most improper in a long service, where the people could not, as in a theatre, get up and leave, to play pieces of this kind. There was more in this than people think. He would ask the clergy in every district to discountenance these performances. The idea of introducing such performances almost invariably originated in the organ loft, amongst the artists, and surely they would not be supposed to do what would displease their paymasters? He was expressing his opinions as a layman, and he trusted they would produce some effect. (Hear, hear.)

The motion was put and carried.

The Rev. N. Donnelly proposed a vote of thanks to the Most Rev. Dr. McCabe for his interest in the object.

The Most Rev. Dr. McCabe returned thanks, and expressed his great pleasure at coming there. He quite agreed with what Mr. Mayne had said. He felt that in some of their churches what took place in reference to the music was little short of an abomination; and he was glad to think they were on the turning point. (Applause.)

The proceedings then terminated.

(Dublin Freeman's Journal.)

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

- 2670. Rev. W. de la Porte, Professor im Lehrerseminar zu St. Francis, Wis.
- 2671. Mr. A. de la Porte, Professor im Lehrerseminar zu St. Francis, Wis.
- 2672. Mr. P. Weidner, Lehramtskandidat, zu St. Francis Wis.
- 2673. L. Wieber, Lehramtskandidat, zu St. Francis, Wis.
- 2674. Rev. Cossmann, Peru, Ills.

Quittungen des Schachmeisters.

Rev. B. Gush, Greenpoint, L. I., \$1.60; Mr. F. L. Feing, Prof. of music, Cincinnati, O., 50 Cts.; Mr. G. Wilsberding, Mt. Healthy, O., \$1.00; Rev. P. Brommenschenkel, Richmond, Iowa., \$1.10; Miss Math. Groß, Richmond, Iowa., \$1.10; Miss Mary Schmidt, Richmond, Iowa., \$1.10; Prof. Boelder, Peetskill, N. Y., \$1.60.

G. Steinbach, L. B. 3627, New York.

Neue Kirchenmusik.

- Witt Jr., Missa "Salve Regina" für 4stimmigen gemischten Chor. Partitur \$0.30
- 4 Singstimmen 20
- Requiem und Libera für 4 Singstimmen — gemischten oder Männerchor mit nicht obligater Orgel von Ferd. Schaller op. 10. Partitur und Stimmen \$1.05
- Messe zu Ehren des hl. Aloysius für 4stimmigen gemischten Chor

- mit oder ohne Orgel von Joh. Schweizer, op. 12. Partitur und Stimmen \$1.00
- 18 Motette für 3, 4 und 8 gemischte Stimmen von Mich. Haller, op. 15, Part. \$0.60
- 1 Satz Singstimmen dazu 0.25
- Tres Missae Orlandi Lassi redegit Fr. Commer. Folio. \$1.90
- VII Motetta pro festo SS. Trinitatis 4, 5 et 8 vocibus concin. quae compos. F. Anerio, J. Croce, L. Hasler, Orl. Lassus etc. Fol. Ratisbon. \$1.30
- IX Motetta pro festis Resurrectionis et Ascensionis Dom. et pro festo Pentecostes, 5, 6, 7 et 8 voces concin., quae compos. J. Gabrieli, L. Hasler, O. Vecchio etc. Fol. Ratisbon \$1.95
- XII Motetta pro festis Nativitatis Circumcisionis et Epiphaniae D. N. J. Ch. 4, 5, 6 et 8 vocibus concin. quae compos. L. Hasler, Rinaldo del, Mel. Guani, Orl. Lassus etc. Fol. Ratisbon \$1.90
- Te Deum für gemischten oder Männerchor, mit Begleitung von 4 oder 5stimmiger Blechmusik oder der Orgel, componirt von F. Schaller, op. 17, No. 2, Part. \$0.75
- Missa "De Beata" mit Offertorium, Landmesse für Sopran, Alt, Tenor ad lib. und Bass mit Instrumentalbegleitung oder Orgel, componirt von F. Schaller, op. 29. Part. ... \$0.85

FR. PUSTET,

L.B. 3627, New York, und
204 Vine Street, Cincinnati, O.

Einladung zur Subscription auf sämtliche Werke des Giovanni Pierluigi da Palestrina. Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig hat schon vor Jahren den Plan gefaßt, sämtliche Werke des unsterblichen Altmeisters der Kirchenmusik, des "princeps Musicae," genannt Palestrina, in würdiger, monumentaler Ausgabe herzustellen. Sechs Bände liegen fertig in herrlicher Ausstattung vor, ähnlich den weltberühmten Gesamtausgaben der Werke von J. S. Bach, G. F. Händel, L. v. Beethoven u. Durch einen Contract mit dem Unterzeichneten haben sich Breitkopf & Härtel verpflichtet, alle, ca. 36 Bände umfassenden Werke Palestrina's bis längstens zum Jahre 1894, dem dreihundertsten Todesjahre Pierluigi's, in gleicher Weise herzustellen, wenn es gelingt, 300 Subscribenten zu einem Palestrina-Verein zu sammeln. Ich bitte demnach P. T. dringend, sich selbst zu betheiligen und Freunde des Unternehmens zu gewinnen. Die einzige Bedingung ist nach vollendeter Constituirung der nöthigen Zahl von Subscribenten die jährliche Einzahlung von 20 Mark (24 Fr., 10 fl. ö. W. in Gold oder Silber). Dafür erhalten P. T. jährlich zwei Bände von je 160—170 Seiten in Groß-Folio und können auch eventuell die bereits erschienenen sechs Bände für je 10 Mark (in jährlicher Ratenzahlung von 20 Mark) durch mich erhalten. Gegenwärtige Subscription bindet nur dann, wenn die Zahl 300 erreicht ist. Vorausbezahlung wird nicht angenommen. Ist das Unternehmen gesichert, so werden P. T. schleunigst benachrichtigt. Mit der Zusendung des Bandes werden die 10 Mark (12 Fr., 5 fl. ö. W.) durch Postvorschuß erhoben. Ich verweise schließlich auf einen ausführlichen Artikel*) über das Unternehmen im Cäcilienkalender pro 1879 (Selbstverlag, Zusendung gegen 1 M. 10 Pf. bei directer Bestellung) und zeichne mit vorzüglicher Hochachtung

P. T.

ergebenster

Fr. K. Haberl, Domkapellmeister.

Regensburg, 15. Oktober 1878.

*) Der betreffende Artikel wird in No. 2 der "Cäcilia" erscheinen. Man unterlasse nicht, recht zahlreich zu abonniren und so das Unternehmen, das jeder Freund kathol. Kirchenmusik mit Freuden begrüßen muß, zu fördern. Die Red.

NEW REAL CHURCH MUSIC,

Published by FR. PUSTET, Printer to the Holy See and S. Congregation of Rites,

NEW YORK, Letter Box 3627.

CINCINNATI, 204 Vine Street.

MANUAL OF SACRED CHANT

Containing the Ordinary of the Mass, the Psalms and Hymns of Vespers for the entire year, and Compline,

According to the Official Edition of the S. Congregation of Rites, together with a collection of Latin Hymns and Prayers suitable for different devotions,

By Rev. JOSEPH MOHR, S. J.

PERMISSU SUPERIORUM.

24mo, 708 Pages.—Price in full Cloth, \$1.00.

Extra Price made for introduction.

CANTIONES SACRAE.

A Collection of Hymns and Devotional Chants for the different seasons of the year, the Feast Our Lord, of the Blessed Virgin, of the Saints, Low Masses, etc.

Arranged for FOUR MIXED VOICES,

By Rev. JOSEPH MOHR, S. J.

With the Approbation of his Superiors.

12mo, 432 pages.

Price, full bound, \$1.25.

MANUALE CANTORUM.

Auszug aus den officiellen Choralbüchern Roms, nebst 170 lateinischen Kirchenliedern,

von JOSEPH MOHR.

24mo, 708 Seiten.

Gebunden 1 Dollar.

CANTIONES SACRAE.

Sammlung lateinischer Kirchen-Gesänge für gemischten Chor, bearbeitet von Joseph Mohr.

8vo, 440 Seiten, solid gebunden \$1.25.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie nebst den in der Vesper vorkommenden Psalmen zur Erleichterung der Psalmodie mit Ziffern versehen von Joseph Mohr.

8vo, broschirt, 25 Cents.

Laudes Vespertinae sive Cantus Diversi,

EXCERPTI EX ANTIPHONARIO, GRADUALI ET RITUALI ROMANUM,

QUAE CURAVIT SACR. RITUM CONGREGATIO.

Rotz- und Schwarzdruck, 8vo, 100 Seiten, gebunden 60 Cents.

Odenbrett & Abler,
Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

**VIOLIN
AND PIANO**

MUSICAL ENTERTAINMENT.
New book. By SEP. WINNER. Sam-
ple pages sent on application to
J. M. Stoddart & Co., Pubs., Phila.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein- und
dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,
25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

FR. PUSTET,

New York und Cincinnati.

The Four Antiphones

TO THE
BLESSED VIRGIN, AVE MARIA,

AND

Two Pieces for Benediction,

FOR SOPRANO, ALTO, TENOR and BASS,

BY

G. RUDOLF.

Priest of the Diocese of Cleveland, Ohio.

2nd Edition.

Price, 50 Cents.

5 Copies, \$2.00.

Address, Rev. G. RUDOLF,

CLYDE, OHIO.

